MUZYKA POLSKA

IV

DWUMIESIĘCZNIK

1936

T R E Ś Ć:

NASTĘPNY NUMER „MUZYKI POLSKIEJ" UKAŻE SIĘ W KOŃCU PAŹDZIERNIKA 1936 R.

PRENUMERATA: zł. 10.— rocznie; zł. 5.— półrocznie.

Cena pojedyńczego zeszytu zł. 2.—.

Konto czekowe P. K. O. Nr. 18.670.

MUZYKA POLSKA

PISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM
ŻYCIA MUZYCZNEGO W POLSCE
ORGAN TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

ROK 1936 Rocznik III	Lipiec - Sierpień	ZESZYT IV (XII)

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, MAZOWIECKA 7, m. 22.
TELEFON 2.18.16. P. K. O. 18.670

Karol Hławiczka

NAJSTARSZY ZBIÓR MELODYJ PIEŚNI I TAŃCÓW PODHALAŃSKICH

Najstarsze publikacje melodyj pieśni i tańców podhalańskich zawdzięczamy Janowi Kleczyńskiemu, który w „Echu muzycznym i teatralnym" z roku 1883 i 1884 ogłosił prace p. t. „Pieśń zakopiańska", „Zakopane i jego pieśni" oraz „Wycieczka po melodie". Kompletny zbiór wszystkich melodyj, zanotowanych przez Kleczyńskiego (w liczbie 74), częściowo w opracowaniu na fortepian, znajdujemy w XII tomie „Pamiętników Towarzystwa Tatrzańskiego" z roku 1888 p. t. „Melodie zakopiańskie i podhalańskie". Równocześnie z Kleczyńskim zajmowali się zbieraniem melodyj podhalańskich skrzypek Władysław Górski i J. I. Paderewski, z których Paderewski wiele melodyj zapisanych zużytkował w swym „Albumie Tatrzańskim".

Dr. Chybiński publikuje w I roczniku „Wierchów" z roku 1923 w artykule „Z dawnej pasterskiej poezji i muzyki górali podhalańskich" melodie z tekstami, zanotowane znacznie wcześniej, bo „mniej więcej w sześćdziesiątych latach (19 w.)". Są to melodie zapisane przez przyrodnika Eugeniusza Janotę (1823 — 1878), a znajdujące się w rękopiśmiennych zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Jest to mianowicie 5 pieśni pasterskich i 2 melodie, grywane na trąbicie. „Rękopis posiada wysoką wartość, zwłaszcza, że znajduje się w nim odwołanie się do je-

szcze starszych czasów, a posiada ją także mimo braków i błędów*), zachodzących tu i ówdzie w zanotowanych melodiach".

Co prawda Kolberg podaje w swych „Pieśniach ludu polskiego" z roku 1857 jedną melodię góralską do słów „A był ci to taki" str. 70, ale jest to tylko jedna, jedyna melodia podhalańska, tak że Kolbergowi nie można przypisać pierwszeństwa publikowania melodyj podhalańskich.

Wobec tego, że zainteresowanie dla muzyki podhalańskiej w ostatnich czasach bardzo znacznie się wzmogło, dzięki licznym wydawnictwom tych pieśni**), głównie dzięki wydawnictwu St. Mierczyńskiego, dzięki zastosowaniu elementów muzyki podha-

---

*) „Melodie, notowane są w tonacji D-dur. Jednakże rodzaj intonacji, właściwy Podhalanom, nakazuje uznać tonację tych melodyj za lidyjską, t. j., że ton czwarty (g) powinien być gis (coprawda nie wszędzie). Gdzie ta zmiana ma być zastosowaną, umieścił autor krzyżyk w nawiasie przed tonem g (= gis). Również w 4 melodii wszędzie należy cis odbniżyć na c (w nawiasie kasownik przed cis)".

**) Poza pracami wyżej wzmiankowanymi pojawiły się następujce:

R. Zawiliński: Górale polscy na Węgrzech. Materiały ant. arch. i etn. I. 1896 (10 melodyj).

Al. Stopka: Sabała... piosenki, melodie ludowe. 1897 (15 melodyj).

Al. Stopka: Materiały do etnogr. Podhala, Mat. ant. arch. i etn. III 1898 (9 melodyj).

Wł. Matlakowski: Zdobienie i sprzęt ludu polsk. na Podhalu, 1901 (6 mel.).

J. Kantor: Czarny Dunajec, Mat. ant. arch. i etn. IX. 1907 (34 mel.).

J. Kantor: Pieśń i muzyka ludowa Orawy, Podhala i Spisza. Pam. Tow. Tatrz. t. 37. 1920 (20 melodyj).

J. Ekert: Węgierskie melodie w naszej pieśni lud. „Lud" XIV. 1908 (3 mel.).

Dr. A. Chybiński: Instrumenty muzyczne Podhala. Prace i mat. ant. arch. i etn. III. 1924 (3 mel.).

A. Marczak Wiktor: Przewodnik po Szczawnicy. 1927 (7 mel.).

St. Mierczyński: Muzyka Pohala, 1930, (101 mel.).

E. Mika: Pieśni orawskie, 1934 (102 mel.).

St. Mierczyński: Pieśni Podhala, 1935 (101 mel.).

Wymienić należy również śpiewniki i opracowania chóralne, przynoszące sporo nieznanego materiału:

K. Rzepecki: Pieśni góralskie, cz. I. 1930, cz. II. 1934.

J. E. Titz: Cztery pieśni podhalańskie.

J. St. Rączka: Podhale, t. 7 Biblioteka pieśni regionalnych pod red. K. Hławiczki.

W. Lachman: 30 pieśni ludowych na chór męski.

W. Lachman: W Tatrach.

B. Wallek Walewski: Suita pieśni góralskich z Podhala.

Publikacje te nazwierają około 500 melodyj pieśni i tańców podhalańskich.

lańskiej przez Karola Szymanowskiego w swych utworach, przedewszystkiem zaś w muzyce do baletu „Harnasie", — oraz dzięki naukowemu opracowaniu przynajmniej części melodyj podhalańskich przez dr. A. Chybińskiego („Kwartalnik muzyczny" zesz. 17-18, 1933 „O źródłach i rozpowszechnieniu dwudziestu melodyj ludowych na skalnem Podhalu") — uważam, że będzie na czasie zwrócić uwagę na zupełnie dotąd nieznany, a prawdopodobnie najstarszy zbiór melodyj pieśni i tańców podhalańskich. Mam na myśli manuskrypt Gołaszczińskiego z roku 1851, znajdujący się w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego pod numerem 7695 — a noszący tytuł: *„Śpiewy i tańce ludu góralskiego pod Karpatami w obwodzie Sandeckim ułożone na Pianoforte i Violin przez Gołaszczińskiego 851"*.

Manuskrypt ten posiada format zeszytu nutowego dużych rozmiarów 32 cm × 25 cm, jest pisany pięknym, wyraźnym pismem na papierze nutowym o charakterystycznej dla pierwszej połowy 19 wieku chropowatości.

Zawartość manuskryptu wykazuje wyraźnie dwie części, część opisową — głównie o znaczeniu choreograficznym — i część muzyczną. Część pierwsza, bardzo ciekawa ze względu na swój charakterystyczny język fachowo-choreograficzny, składa się z pięciu ustępów, z których każdy posiada specjalny tytuł. Ustęp pierwszy *„o takcie i muzyce góralskiej"* stwierdza, że „muzyka góralska ma takt zawsze dwućwierciowy i bywa tylko z tonów D dur, A dur, D moll grana". Ustęp drugi *„o tańcu góralskim w Karpatach i w pobliskich wsiach karpackich"* dokładnie opisuje sposób wykonania „drobnego". Oto kilka wyjątków: „Tanecznik obrócony twarzą do gajdosa [1]), pląsa w jednym miejscu nakształt węgierskiego cyfroszaka[2])"... „a po niejakim czasie zaczyna hajkukować[3]". „Tanecznica jego... podczas jego pląsów figuruje czyli boczkuje[4]), mając wciąż oczy swe zwrócone na cyfroszaka".

---

[1]) „Grajek na dudach wzgl. grajek bywa na Podhalu nazywany „dudziarzem", „gajdosem" (wzgl. „gajdosiem")". Chybiński: Instrumenty muz. na Podhalu.

[2]) Tancerz od cyfrować — pląsać.

[3]) Hajdukować — tańczyć kozaka, prysiudy.

[4]) „Bockować — dziewka koła parobka kie tańcy krzesanego tańcy drobniućko czyli bockuje, bo bokiem tańczy". J. Kantor: Czarny Dunajec.

Ustęp trzeci opisuje taniec góralski *„w dalszych wsiach pod Karpatami i koło Nowego Targu"*, czwarty zaś *„pospolity taniec góralskich parobczaków"*. Ostatni ustęp części opisowej zbioru Gołaszczińskiego podaje autor topografię tańców góralskich — *„w których stronach karpackich jakie tańce używają"* — przyczem stwierdza, że pod samymi Karpatami (tu następuje wyliczenie miejscowości, między innemi Bukowina, Poronin, Zakopane, Kościeliska, Bystre i t. d.) tańcują w „Drobnego" i w „Kozaka", którego młodzież najczęściej tańcuje. „Górale zaś od stron Czarnego Dunajca i t. p. oprócz „Drobnego" i „Kozaka" tańcują krakowiaka, Stajera czyli walca i w pojedyńczą Polkę, ale tylko młodzież, a gospodarze zostają przy jakiej zabawie, czy to na weselu przy swoim „Siustaniu" i narodowem „Drobnem" czyli góralskim".

Po tym wstępie zamieszcza Gołaszcziński 31 melodyj pieśni i tańców góralskich w układzie na fortepian i skrzypce, przy czym tekst pieśni i przyśpiewek jest podpisany pod nutami. Każda melodia zaopatrzona jest w odpowiednie uwagi topograficzne i muzyczno-wykonawcze, świadczące o tym, że autor ich świetnie obznajmiony jest ze sposobem wykonywania muzyki tanecznej. Naogół melodie i pieśni zbioru nie należą do grupy pieśni i tańców podhalańskich obecnie śpiewanych na Podhalu, jakkolwiek cały szereg melodyj i tekstów znajdujemy w publikacjach wyżej wymienionych.

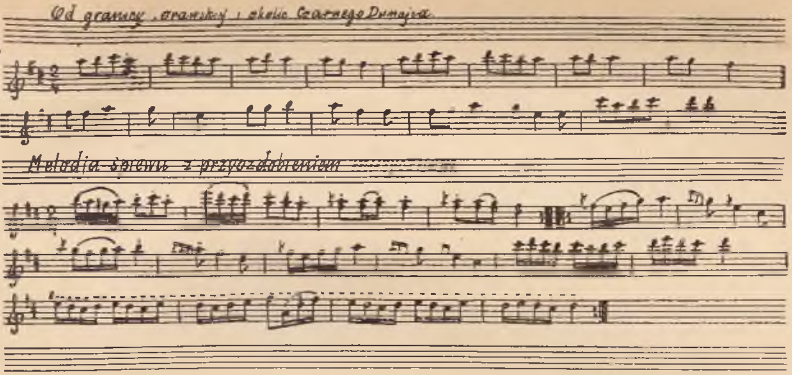
Śpiew I. Od granicy orawskiej i okolic Czarnego Dunajca posiada dwie wersje: jedną zwykłą do śpiewu, drugą instrumentalną „z przyozdobieniem muzycznym" (t. zn. z bogatą figuracją). Pod koniec zamieszczono tekst:

„Dziewcęta ciorstyńskie, pójdziecie na Pańskie
z Pańskiego pod zamek, sadzić majoronek.
Jak go zasadzicie, tak go wybierzecie,
Swoim parobeckom, prudko powijecie".

Ciekawą jest druga wersja melodii, instrumentalna, w której autor stara się uchwycić manierę muzyków wiejskich, przyozdabiających na instrumentach proste melodie pieśni w bogatą ornamentykę. Pod koniec zaś widnieje uwaga charakterystyczna, rzucająca ciekawe światło na sposoby wykonywania muzyki — „jeżeli się 2 lub 3 razy przegra, następuje cyfra*)".

*) pląsy.

Przykład 1.



Śpiew II. Od Białki, Ostrowska i Harklowej etc. do słów:

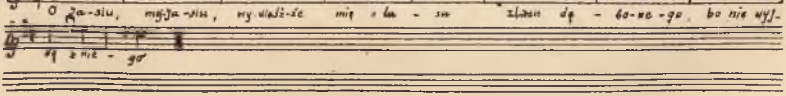
Dziewce moje, biłe rutko,
Do Ciebie mi serce chubko,
Jakżeby mi nie chubkało,
Kie cie dawno nie widziało... i t. d.

Śpiew III. Od Gronia, Ostrowska i Dębna i t. d. do słów, znanych z Matlakowskiego (nr. 3):

„Nie bujze sie, nie buj, cego byś sie boła,
Dy sie nie ubois, tego sowizroła..., i t. d.

Śpiew IV. Podhalański, czyli nazywany Drobnym, bywa także koło Nowego Targu po wsiach grany. Śpiew ten posiada znowu wersję wokalną i instrumentalną, ponadto dwa zakończenia, o których Gołaszcziński pisze, że „można je za którymkolwiek śpiewem przegrywać".

Przykład 2



Śpiew V. Czarnodunajecki do słów:

A wychodźże młody Panie dylongu, dylongu,
Przynieśże nam baryłecke na drongu, drongu i t. d.

Śpiew VI. Ten taniec po części dla wszystkich górali pod Tatrami służy.

Pod koniec *Śpiew*, znany w nieco odmiennej wersji z Kantora („Pieśni i muzyka ludowa Orawy, Podhala i Spisza" nr. 10):

Janicku hytki nie buj sie bitki,
Wywróć sie w koło, rznij pana w coło.

VII. Od Szaflar, Bańskiej, Ratułowa i t. d. do słów:

Cemuzes się nie wydała Doroto, Doroto,
Jady jo sie jesce wydam to to to, to to to.

Pod koniec muzyki widnieje uwaga bardzo ryzykowna, ale niezwykle ciekawa:

„Na skrzypcach gra się ten sam z D moll, a na fortepian z D dur".

Poniżej wypisany jest tekst drugiej i trzeciej strofki, znanej z Kantora (nr. 8) i z „Pieśni Podhala" Mierczyńskiego (nr. 30):

Niedaleko Carnogóra, Jurgowa
Odleciała konickowi podkowa...

Śpiew i taniec ludu tatrzańskiego w Chochołowie i koło Nowego Targu do słów:

Nie turbuj sie, góral, choć cię biedą strasą,
Kie ci się kwiczoły po jałowcach pasą.

Pod koniec muzyki znowu dwa ustępy z uwagą:

„Ostatnie 2 kawałki kilkanaście razy się powtarzają, a do nich śpiew"*).

O muzycka tak mi graj
Na nozecki posieraj,
Na nozecki, na moje
Na paluski, na twoje... 6 strofek.

---

*) Pieśń ta znajduje się u Zejsznera. Ludwik Zejszner: Pieśni ludu Podhalan. 1845.

Mazur góralski:

„Kaśka za piec, Maciek za nią
Obalili ocet z banią,
Juz ci ocet, jako ocet,
Ale Maciek Kaśki dosedł.

Melodia tego mazura znaną jest na Mazowszu ze słowami:

„Podkówecki dajcie ognia"

Śpiew o Maciusiu przynosi góralską melodię w tonacji lidyjskiej do znanej pieśni stypowej i żałobnej:

Umar Maciuś, umar,
Już więcej nie wstanie. i t. d.

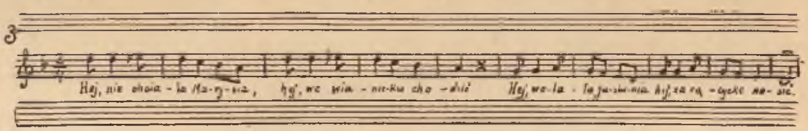
Śpiew o kobyle, znany, o ile chodzi o tekst, z Kolberga VI, 422, posiada również melodię góralską w tonacji lidyjskiej.

Śpiew:

Tydłom, tydłom, na groniku stała,
Tydłom, tydłom na mnie spozierała... i t. d.

Śpiew przy weselu. (Śpiew przy cepieniu).

Przykład 3



Śpiew przy weselu do słów:

Druzbowie, druzbowie komuz druzbujecie?
Nasemu Jasinku, tej biednej sierocie*).

Śpiew w czasie wesela do słów:

Jeden potrębac, drugi brat jego,
A ten trzeci potrębacek stoł wedle niego.
13 strofek.

*) Tekst tej pieśni znajduje się w monografii Jana Grzegorzewskiego, Na Spiszu, Lwów 1919, str. 79.

Śpiew w czasie wesela, gdy młoduchę wyprowadzają z domu ojca do domu męża:

Zobieraj się z nami, Hanuś, bo juz cas,
Wejze sobie sukienecki, srybrny pas...

Śpiew w czasie wesela podczas obiadu.

(bez tekstu)

Powyższe pieśni weselne (5), jako rdzennie góralskie są bardzo cennym przyczynkiem do poznania muzyki góralskiej obrzędowej, dawniejszej, bo dziś używane melodie tych pieśni są napływowe*).

Pieśń o Jasiu do słów:

Hej u matki na dębie
Hucały tam gołębie,
Hej, hej, hucały tam gołębie.

13 strofek

Śpiew:

„Kiedyś była moją
Kupiłbym ci kyrpieć,
Aleś ty nie moja,
Musis biedę cierpieć...

Tekst ten znajdujemy u Stopki. (Mat. do etn. Podhala nr. 23).

Pieśń o Janicku do słów:

Kiedy w kierkowcach dzwonili,
Wtedy Jasienka zabili...

4 strofki.

Śpiew:

Ojcze mój, ojcze, gdzieżeś się mi podział,
Leżysz na cmentarzu, trawnikiem się odział...

---

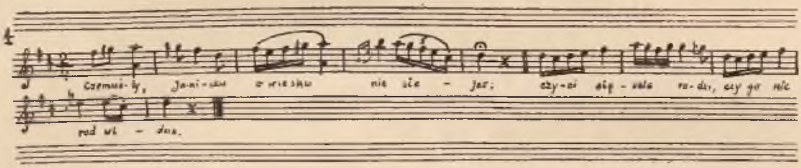
*) Melodia „Hejże ino starodawno" („Pieśni Podhala" 54) zanotowana również przez Kantora i Stopkę nosi charakter melodii polonezowej, a melodia „do oczepin" („Muzyka Podhala" 67) jest wariantem Krakowiaka zamieszczonego przez Kolberga w tomie VI, 685.

Tekst ten znajdujemy również u Stopki *), natomiast melodia przypomina znane zakończenie „Marsza orawskiego" ze słowami:

„Ja ci powiadał Anielo,
Nie hodź do karcmicki z kądzielom".

IX. Karpacki i t. d. *
Taniec ze śpiewem.

Przykład 1



X. *Śpiew ostrowski i t. d.* jest wariantem „Czarsztyńskiego", zamieszczonego przez Mierczyńskiego w „Muzyce Podhala" 13.

XI. *Poroniński, Czarnodunajecki i t. d. Orawski i t. d.*

XII. *Taniec drobny — który za którymkolwiek śpiewem może być grany.*

XIII. *Śpiew góralski od granicy węgierskiej. Taniec ze śpiewem koło stron Ostrowska.*

XIV. *Taniec Siustany z „Boru" i okolic Szaflar.*

XV. *Taniec „Siustany", najczęściej bywa grany koło Ostrowska i t. d.*

XVI. *Śpiew i taniec górali chochołowskich.*

Do tego tańca dołączone jest zakończenie z uwagą:

„A teraz dopiero następuje cyfra".

Taniec muzyczny w „Kozaka" — w różny sposób muzyczny ułożony.

Ten ostatni taniec Gołaszczińskiego zawiera 7 wariacyj na jeden i ten sam temat i budzi już pewne zastrzeżenia ze strony etnograficznej. Nie wiadomo bowiem, czy to są warjanty przez lud stosowane, czy też kompozycyjne próby autora.

Dla badań naukowych ciekawym przyczynkiem będą również dwa warianty znanej melodii „zbójnickiego ze słowami: „W mu-

*) Mat. do etn. Podhala, Nr. 696.

rowanej piwnicy", jeden zamieszczony po właściwym zbiorze pieśni i tańców podhalańskich, drugi wśród pieśni słowackich, znajdujących się na końcu zeszytu.

Na pieśniach i tańcach podhalańskich nie kończy się bowiem zawartość zeszytu. Tuż za właściwymi „śpiewami i tańcami ludu góralskiego" znajduje się jakby notatnik, zawierający ulubione naonczas arie i tańce, oraz kilka pieśni słowackich. Pośród owych melodyj popularnych widnieją dwie pieśni Procha „Młodzian za potokiem" i bardzo wtedy rozpowszechniona pieśń „Alpenhorn". Ponadto znajdujemy tu echa roku 1848 w pieśni „Schlachtengesang der Kroaten unter Ban Jelluchich". Prócz pieśni zamieszczono tu trzy krótkie preludy, „polonez grafa Ogińskiego" i „Walzer aus Robert de Diable".

Na samym końcu notuje Gołaszczciński 12 pieśni słowackich „Slavische Volkslieder fürs Fortepiano". Trudno określić, czy mamy do czynienia z odpisem czy opracowaniem pieśni słowackich, wyjętych z jakiegoś zbioru, czy też są to własnoręcznie przez Gołaszczcińskiego zapisane pieśni ludowe słowackie. W każdym razie fakt zamieszczenia pieśni słowackich w tym zeszycie świadczy o zainteresowaniu się Gołaszczcińskiego pieśnią ludową narodu sąsiedniego, bardzo blisko spokrewnioną z muzyką podhalańską.

Po przeglądnięciu i przestudiowaniu tego niewątpliwie cennego manuskryptu nasuwa się mimowoli pytanie, kim był ów Gołaszczciński i dla kogo pisał swe „śpiewy i tańce ludu góralskiego — na Pianoforte i Violin"? Są to pytania, na które odpowiedzi dać nie mogę i nawet nie staram się. Natomiast pozwalam sobie na wysnuwanie pewnych przypuszczeń opartych na samym manuskrypcie.

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że Gołaszczciński sam melodie i pieśni tańców góralskich zapisał, jakkolwiek przyznaje się skromnie tylko do ułożenia na „Pianoforte i Violin". W każdym razie musiał to być muzyk znający grę na owych instrumentach, a nasuwa się przypuszczenie, że gra na organach nie była mu obcą, bo interesuje się preludiami. Posiada należyte wykształcenie muzyczne. Pismem nutowym posługuje się poprawnie, nie popełnia żadnych błędów z zakresu ortografii muzycznej, dość dobrze używa muzycznej nomenklatury. Interesuje się poza muzyką ludową muzyką artystyczną; w zeszycie spo-

tykamy utwory Procha, Meyerbeera, Ogińskiego, Rasmusena. Specjalnie interesuje się muzyką taneczną, albowiem pośród kompozycyj zapisanych pod koniec zeszytu zauważamy „mazurkę", polkę, poloneza, oraz dwa walce.

O ile chodzi o zapis muzyki góralskiej jest on bardzo wierny i dokładny. Pieśni i tańce zapisane są w tonacjach najczęściej na Podhalu używanych „z tonów D dur, A dur, D moll". Szereg melodyj podanych jest w tonacji lidyjskiej*), cały szereg posiada charakterystyczne dla Podhala c^3 w tonacji D dur**). Niezwykle dokładnie zaznaczone są również „przyozdobienia muzyczne" poszczególnych melodyj.

Niemniej dokładnie oddana jest gwara podhalańska. Gołaszcziński posiada pod tym względem nawet pewną wyższość nad Zejsznerem, który gwarę podhalańską upodabniał do języka literackiego. Gołaszcziński podaje gwarę przeważnie w jej czystej formie.

Pozatem zauważamy u niego znajomość języka niemieckiego i słowackiego.

Nieco obco brzmi samo nazwisko autora „Śpiewów i tańców", i nie można się oprzeć wrażeniu, że nazwisko to zostało zmienione z „Gołaszczyński' na „Gołaszcziński".

Mimo niewyjaśnienia całego szeregu kwestyj dotyczących dzieła i autora omawianego, uważam, że spełniłem swój obowiązek, zwracając uwagę na nieznany i nie wyzyskany dotychczas „najstarszy" zbiór „śpiewów i tańców ludu góralskiego pod Karpatami."

Stanisław Wiechowicz

„SPRAWY WAŻNE"

(Na marginesie warszawskiego zjazdu śpiewaczego)

Są w naszem życiu muzycznem zagadnienia, które się zwykło uważać za ważne, podstawowe i nieodkładalne. Jest tych zagadnień sporo, a między niemi znajduje się także i śpiewactwo,

*) 3 melodie.

**) 7 melodyj.

uznane przez ogół muzyków polskich za elementarny czynnik normalnego rozwoju kultury muzycznej kraju.

Wydawszy śpiewactwu patent na sprawę „ważną" i zakwalifikowawszy je do niezwłocznego załatwienia uznano w naszym światku muzycznym, że zrobiono wszystko, i że można już przenieść uwagę na inne zagadnienia, nie posiadające jeszcze takiego patentu ,ani takiego zakwalifikowania.

Taka wygodna rola instancji opinjodawczej, jakąśmy sami sobie nadali, nie wyłaniając równocześnie żadnych kadr wykonawczych, trwa już bardzo długo, zbyt w każdym razie długo, aby nie wywołać wreszcie odruchu zniecierpliwienia i nieco donioślejszego tonu w zapytaniu: czem się właściwie interesuje muzyk polski poza samym sobą?[1])

Sprawy, które chcę tutaj poruszyć dotyczą wyłącznie nas samych i są wyłącznie naszym, niepodzielnym a nieodwołalnym obowiązkiem. Na społeczeństwo nie można się tu oglądać, bo ono już działa, i to nie mało, nie może zresztą pełnić funkcyj, które, jak już powiedziałem, należą wyłącznie do nas.

Idzie mianowicie o to, aby muzycy przystąpili wreszcie do czynnego udziału w ruchu śpiewaczym, kierowali nim i czuli się odpowiedzialnymi za to, co się tam dzieje. Kategoryczność tego postulatu będę się starał wykazać w poniższych wywodach.

Odbył się w Warszawie ogólnopolski zjazd chórów pierwszej kategorji[2]).

Odkąd istnieje polska organizacja śpiewacka — a istnieje już około pięćdziesięciu lat — wszystkie zjazdy mają ten sam stereotypowy charakter i tę samą, niezbyt celową formę. Forma ta może mogła mieć częściowe usprawiedliwienie w warunkach przedwojennych, dziś nie ma go jednak żadną miarą. A pomimo to wszystko odbywa się po staremu. Są dwie przyczyny, które, zdaniem mojem na to wpływają: wadliwa ideologja — a obecnie właściwie zupełny jej brak — i odsuwanie się muzyków od czynnego i odpowiedzialnego udziału w tym ruchu.

---

[1]) Wyłoniła się wprawdzie aktywna kadra, która wzięła na siebie wiele obowiązków i wykonuje je z wielkim pożytkiem dla idei, jest ona jednak liczebnie zbyt nikła aby podołać wszystkiemu.

[2]) Pomijam rozmyślnie fakt udziału w zjeździe chórów polskich z zagranicy, ponieważ idzie mi tymczasem wyłącznie o chóry krajowe, a tamtemi należałoby się zająć oddzielnie.

Wadliwość ideologji polega na tem, że zamiast bezpośredniego celu wytyczono śpiewactwu cele pośrednie, okrężne, w których się błąkało od początku i do dziś się jeszcze błąka.

Śpiewactwo nie może mieć innego celu jak wyłącznie: p r a c ę d l a p o w s z e c h n e j, n a r o d o w e j k u l t u r y m u z y c z n e j, k t ó r e j j e s t n a t u r a l n y m f u n d a m e n t e m i e l e m e n t a r z e m. W tem, i tylko w tem jest jego znaczenie społeczne, patriotyczne, obywatelskie i kulturalne. Naginanie śpiewactwa do celów innych równa się sprowadzaniu go z naturalnej drogi i paczeniu jego sensu oraz przeznaczenia [1]).

Jeżeli śpiewactwo nasze brnie po dziś dzień w niewłaściwym kierunku, zużywając nieprodukcyjnie swoje siły, to nie jest oczywiście winą owej zorganizowanej w związki, pełnej zapału i ofiarności stutysięcznej rzeszy śpiewaków polskich , ani ich kierowników organizacyjnych; jest to wyłączna wina tych, którzy powinni byli od początku zajmować miejsca kierowników ideowych i artystycznych w śpiewactwie — t. j. muzyków, — a którzy nie rozumiejąc tej pracy i nie doceniając jej doniosłości dla kultury muzycznej kraju wyraźnie od niej stronią. Za-

---

[1]) W Polsce, a ściślej mówiąc w b. zaborze pruskim śpiewactwo użyte było do podtrzymywania ducha narodowego przez pielęgnowanie m o w y polskiej za pomocą pieśni. Nie ważnem było wtedy co się śpiewa i jak się śpiewa, byle się śpiewało po polsku. Cel oczywiście najszczytniejszy i najszlachetniejszy, podyktowany głębokim i gorącym, choć nie najtrafniej pojmowanym patriotyzmem. (Objaw u nas dosyć zresztą częsty; w zapale uczuć, uważając, że każdy z nas jest zdolny do wszystkiego chętnie zamieniamy role i pełnimy, wprawdzie gorliwie ale źle, obce sobie funkcje, zamiast robić uczciwie a nie mniej gorliwie swoje). Nie rozumiejąc istoty śpiewactwa i jego funkcji w walce o byt narodowy wyznaczono mu pozycję, której mogło bronić tylko połowicznie. W tym samym mniej więcej czasie — może o dziesięć lat wcześniej — powstała i w Czechach organizacja śpiewacza. Czesi jednak rozumowali na tyle odmiennie od nas, że przystępując do pracy powiedzieli sobie: „że mamy śpiewać po czesku, to się rozumie samo przez się; zadanie nasze będzie więc polegało na tem, żeby to śpiewanie podnieść do jaknajwyższego poziomu i połączywszy w ten sposób piękne z pożytecznem stworzyć trwałe podwaliny narodowej kultury muzycznej". I dokonali z niczego tego, że pod względem powszechności i technicznego poziomu kultury muzynej górują dziś nawet nad Niemcami. A my, z naszem śpiewactwem po tylu latach błąkania się po obcych sobie terenach zostaliśmy właściwie na tem samem miejscu, tak, że dziś najlepiej będzie zacząć od początku, ale teraz już chyba we właściwym kierunku. Takie oto są rezultaty porównawcze dwóch różnie — uczuciowo i rzeczowo — pojmowanych patriotyzmów.

pewne, że idei nie można się nauczyć, nie można się jej obkuć z książki, jeśli brak komuś odpowiedniej do jej przyjęcia dyspozycji wewnętrznej. Ale na to, aby się przekonać czy się ma dyspozycję czy nie, nie ma innego sposobu jak zetknięcie się bezpośrednie z zagadnieniem. Najlepszą sposobnością do zetknięcia się z problemem śpiewactwa są wielkie zjazdy. I właśnie w Warszawie mieliśmy nadzieję, że takie zetknięcie nastąpi masowo. Tymczasem w Filharmonji, przeładowanej po brzegi śpiewakami, przybyłymi z najdalszych zakątków kraju i z zagranicy widać było tylko tych kilku muzyków, którzy mieli jakąś określoną funkcję w zjeździe — sędziowanie lub dyrygowanie (to ostatnie było bardzo rzadkim wypadkiem jeśli idzie o muzyków zawodowych; dyrygowali przeważnie amatorzy i kilku nauczycieli). Również na zebraniach i obradach, odbywających się częściowo w Konserwatorjum, nie było przedstawicieli świata muzycznego. To wyniosłe odosobnienie w stosunku do śpiewactwa akcentuje nasz świat muzyczny od samego początku. Skutek jest taki, że śpiewactwo nie wie dziś samo czem jest; społecznicy nie bardzo wiedzą co z niem zrobić, organizacją rozrywkowo-piknikową samo oczywiście nie chce być, a muzycy się niem nie interesują, tolerując je najwyżej pobłażliwie, a z daleka. W takich warunkach staje się z konieczności jakąś hermetyczną sektą, o niewiadomych bliżej celach i zadaniach i o niezrozumiałych praktykach (zjazdy, zawody, repertuar — ach, ten repertuar!) A masa jego jest wielka — stutysięczna — i garnie się do śpiewu naprzekór wszystkiemu. Jeżeli ją nadal zostawimy bez wodza i bez konkretnego programu nie rozleci się wprawdzie, bo jest już zbyt wielką siłą, ale pójdzie w bok i w czyichś sprytnych rękach przerodzi się w zupełnie co innego. Wypuścimy wtedy po raz drugi własnowolnie z rąk najskuteczniejszy czynnik organicznego i powszechnego rozwoju kultury muzycznej w kraju [1]).

---

[1]) Narazie trzyma się niby przy muzyce jakąś namiastką programu, pełnego dziwacznych a pustych frazesów o pieśni rodzimej, o czci i miłości dla niej, o arce przymierza (ta wypływa najczęściej!), o złych ludziach, co pieśni nie znają, o podtrzymywaniu ducha narodowego w zagrożonych miejscach (owszem, owszem, ale to się nie tak robi), o uszlachetnieniu człowieka (widać to szczególnie na zawodach!) i t. d. Frazesów tych młodzież dzisiejsza oczywiście nie rozumie i nie słucha .Czas więc te bajeczki dla niedorozwiniętych umysłowo dzieci zastąpić celowym i konkretnym programem.

Brak muzyków w organizacji — mam oczywiście na myśli muzyków z odpowiedniemi walorami społecznemi i artystycznemi, szerokością horyzontów i pełnią kwalifikacyj fachowych — brak takich muzyków doprowadził w śpiewactwie do charakterystycznego przerostu formy nad treścią, do usztywnienia pojęć i zastygnięcia w rutynie. Strona administracyjno-organizacyjna wzięła przewagę nad artystyczną i doprowadziła rzecz w wielu wypadkach do absurdu.

Czy nie jest bowiem absurdem fakt, że stutysięczna rzesza śpiewaków nie może wyłonić ze siebie zespołu, nadającego się do wykonania wielkiego repertuaru estradowego — kantat, oratoriów? Na tę liczbę śpiewaków zespołów tego rodzaju powinno być przecież mnóstwo. Jedne Katowice z ich świetnem „Ogniwem", pracującem zresztą oględnie jeśli idzie o wysiłek (bo nie poziom, który jest zawsze pierwszorzędny) — to chyba za mało. No i Lwów. Warszawa nie ma takiego zespołu .A te, które się silą na większy repertuar nie mają bynajmniej stołecznego poziomu. Nie wiadomo z czyjej winy! Nasuwa się więc nieodpaicie pytanie: Co te wszystkie chóry robią? Śpiewają podobno piosenki. Ale jakie, komu i poco? Czy jest specjalna jakaś publiczność, która to lubi i zapełnia sale koncertowe — o czem my nie wiemy? Czy mamy wobec tego wysoką kulturę drobnej formy chóralnej w twórczości i odtwórczości? Czy może popularna, użytkowa pieśń chóralna stoi u nas wysoko? Zdaje się, że tego dotąd nikt nie zauważył. A może chóry uprawiają drobną, łatwą pieśń dla swoich własnych, wewnętrznych, liedertaflowych — że tak powiem, — potrzeb, może śpiewają te pieśni na swoich wycieczkach i zabawach? Owszem, śpiewają, ale zakazane szlagiery, fałszywie i z jeszcze bardziej fałszywym akompanjamentem mandoliny albo gitary, a jako ustępstwo na rzecz poważnej sztuki „Góralu, czy ci nie żal"! z tak zwanem „dobieraniem" drugiego głosu.

Drugim absurdem jest przeżyta i skamieniała forma zjazdów oraz obiegowe poglądy na ich znaczenie.

Jeżeli przyjmiemy jedyny z punktu widzenia potrzeb naszej kultury racjonalny pogląd, że śpiewactwo jest tylko i wyłącznie organizacją artystyczno-muzyczną, i jako takie powinno być integralną częścią ruchu muzycznego kraju, to w konsekwencji wypadnie nam się zgodzić, że zadaniem jego jest służenie kulturze muzycznej i branie czynnego udziału w jej krzewieniu.

Wyniknie z tego dalej, że wielkie zjazdy śpiewacze winny być wielkiemi manifestacjami muzycznemi danego miasta, kraju czy narodu [1]), bo śpiew jest przecież tylko jedną z licznych odmian muzykowania a przez to jest dla muzyki tak ważny, że łatwo się daje upowszechnić. Tymczasem, tak jak jest, dzisiaj, zjazdy są tylko prywatną, towarzyską imprezą śpiewaków o charakterze majówki czy wycieczki krajoznawczej, z urozmaiconym programem, obejmującym także śpiewanie o nagrody lub punkty. Repertuar tych popisów jest bardzo problematyczny, a poziom wykonawczy również. Ostatni zjazd warszawski pod tym względem bynajmniej na korzyść się nie wyróżnił, — raczej przeciwnie, bo dyrygenci mieli tym razem wolną rękę w wyborze pieśni. To też skorzystali z tego w całej pełni i dali wyrazisty przegląd swoich kwalifikacyj oraz smaku. Czy tego rodzaju imprezy mogą obchodzić kogokolwiek poza uczestnikami — i czy jest wogóle jakikolwiek z nich pożytek?

W dotychczasowej praktyce główną treścią zjazdów są zawody z wyznaczoną zwykle wspólną pieśnią konkursową. (Jeżeli pieśni takiej nie ma — jak ostatnio w Warszawie — zawody tracą wszelki sens, bo nie są właściwie zawodami). System zawodów jest bezwątpienia bardzo pożyteczny jako sposób podnoszenia sprawności wykonawczej i poziomu chórów, lecz nie może być traktowany inaczej, niż jako czysto wewnętrzny środek techniczny. Ostatecznym, jedynym i głównym celem pracy chórów zawody być nie mogą, nie o rekordy bowiem idzie, lecz o stały, i z każdym dniem pogłębiający się powszechny wy-

---

[1]) W tem miejscu musimy sobie znów przypomnieć co na ten temat myślą inni i jak postępują. W r. 1929 był w Poznaniu słowiański zjazd śpiewaczy. Czesi uzależnili swój udział od tego, że będą mieli wyłącznie dla siebie cały wieczór i orkiestrę symfoniczną do dyspozycji a także teatr na jedno popołudnie. Przyjechało wówczas 500 czy 800 śpiewaków, którzy nie stanęli do indywidualno-zespołowych popisów lecz wspólnie, pod kierownictwem coraz to innych dyrygentów zaprezentowali swój istotnie wspaniały dorobek w twórczości i poziomie wykonawczym. Wykonali oni wówczas co najcenniejsze pozycje z ich bogatej literatury chóralnej w zakresie wielkich form z orkiestrą od klasyków do najwspółcześniejszych kompozytorów. Poza tem w operze wykonali udramatyzowane oratorium, nie pamiętam już dziś czyje, wyłącznie swojemi siłami solistycznemi i chóralnemi, z miejscową orkiestrą. Tak oni pojmują znaczenie śpiewactwa i jego obowiązki wobec kultury muzycznej swego kraju!

siłek *artystyczny*, pozostający w ścisłym związku i porozumieniu z ogólnym ruchem muzycznym kraju i ruchowi temu na usługi oddany. W każdym razie w programach wielkich zjazdów nie powinno się udzielać aż tyle miejsca dla popisu indywidualnych ambicyj, jak się to dotąd praktykowało. Można najwyżej — uwzględniając instynkty zapaśnicze mas — dopuścić do walki elitę chórów, mistrzów poszczególnych związków, wyeliminowanych na wewnętrznych zawodach lokalnych. Czy jednak nie szkoda wysiłku tych najlepszych zespołów do tak próżnej zabawy, jak walka o punkty, o złudne pierwszeństwo, które zresztą w kategorjach najwyższych jest już rzeczą zupełnie nie istotną, a prawie zawsze przypadkową. Na wielkich zjazdach chóry powinny dawać maximum *bezimiennego* wysiłku na dowód, że rozumieją ideę, której służą, że są karne, sprawne i przydatne do zbiorowej pracy, a głównie, że posiadają przymiot w sztuce najważniejszy — nie mniej zresztą jak w życiu wogóle: bezinteresowność.

Powtarzam: Praca śpiewactwa w dotychczasowej formie i założeniu jest z punktu widzenia potrzeb muzycznych nieproduktywna i błędna. Pochodzi to stąd, że decydujące i ostatnie słowo w pracach tej organizacji nie należy do muzyka. A tylko do niego powinno należeć. Decydują przeważnie względy uboczne, techniczno-organizacyjne, tradycja i różne inne siły wyższe, które są przeważnie bardzo konserwatywne. Nie można oczywiście zapominać, że wielu poczynaniom stoi na przeszkodzie chroniczny brak środków materjalnych, co oczywiście niweczy najpiękniejsze nieraz plany. *Gdybyż choć te plany były!* Wtedy jeśli nie w całości, to choć drobna część z nich dałaby się zawsze zrealizować. Planów jednak żadnych niema, tak jak niema świadomości celów, kierunku i metod pracy. Wszystko się załatwia tymczasowo, drobnemi dawkami — byle do jutra, w myśl przekonania, że niema nic trwalszego nad prowizorjum — albo się nie załatwia wcale. Taki stan rzeczy jest świadectwem zupełnej niemocy, degeneracji i zapowiedzią rozpadu.

Czy muzyka polska, mając wszystko jeszcze przed sobą, może sobie pozwalać na lekceważenie i odrzucanie tak wielkich źródeł siły i odrodzenia, jakie tkwią zawsze w zorganizowanej, dobrze prowadzonej i żywą ideą owianej masie? Czy muzyk

polski, przechodzący obojętnie koło tej masy, spragnionej idei twórczej i autorytatywnego kierownictwa, i nie widzący w niej nic dla siebie godnego uwagi, czy muzyk taki może być dziś sam z kolei godny uwagi, o ile swego wyniosłego odosobnienia nie kompensuje tak dalece oryginalną i intensywną twórczością, lub podobną działalnością na innym odcinku, że to wymaga kategorycznie odosobnienia dla koncentracji wszystkich jego sił i uwagi?

Nie będę chyba posądzony o stronniczość ani krótkowzroczność jeśli powiem, że średnia i młoda twórczość nasza nie odznacza się dziś ani oryginalnością, ani rozmachem [1]). (O najmłodszej nic nie wiem; podobno są jakieś orlęta).

Panuje raczej wygodny, w miarę modernizujący eklektyzm i oszczędzanie wysiłku. Nie są to znamiona charakterystyczne dla wybitnych indywidualności, ani wielkich, twórczych okresów, przeciwnie — temi cechami odznaczają się właśnie okresy przejściowe, które zresztą nie są niczem innem, jak zupełnie naturalnym, nieuniknionym i pożytecznym przejawem organicznych procesów życiowych zbiorowości ludzkiej. Przyroda uregulowała życie w ten sposób, że po dniu następuje noc, a po wysiłku osłabienie. Ta naturalna cykliczność jest prawem, którego znaczenia, celowości i pożytku widocznie nie rozumiemy, a przynajmniej niedostatecznie sobie je uświadamiamy, skoro do tak ważnych właśnie okresów jak przejściowe, nie umiemy ustosunkować się pozytywnie i wyciągnąć z nich odpowiednie wnioski.

Okresy przejściowe w łańcuchu rozwojowym mają znaczenie wyrównawczo-przygotowawcze w stosunku do tego, co było i co ma nastąpić, a znamionuje je charakterystyczne przesunięcie punktu ciężkości z jednostek na m a s ę, z twórców na odbiorców. Tego wymaga rozwój kultury, który polega przecież nie tylko na wytwarzania wartości przez jednostki twórcze, ale także na przyswajaniu i wchłanianiu ich przez ogół. Tylko w tych warunkach można mówić o prawdziwym postępie kulturalnym. Jednostki twórcze wyprzedzają zwykle swój czas. Masa nie jest w stanie bezpośrednio za niemi nadążać. Wytwarza się więc dystans, który dla zharmonizowania postępu kultury powinien być

---

[1]) Jest to zresztą objaw powszechny. Nie tylko Polska żyje w okresie jałowości i wyczerpania twórczego, bo cały świat — i nie tylko w muzyce, bo wogóle w sztuce i wielu innych dziedzinach, wyjąwszy sport i technikę.

wyrównany. Na to wyrównanie nastaje właśnie czas wtedy, kiedy zgodnie z przyrodzonem prawem po okresie wysiłku następuje osłabienie i zanik wybitnych indywidualności. Wtedy jest czas na aktywność masy, która przyswajając sobie wartości bierze w ten sposób udział w rozwoju, jaki torują ludzkości jednostki przodujące.

Na tem polegałoby znaczenie wyrównawcze okresów przejściowych. A znów ich rola przygotowawcza wyraża się w tem, że po przeprowadzeniu procesu przyswajania, wchłaniania i rozpowszechniania wartości otwiera się tem samem pole do tworzenia nowych i ich kolejnego znów wchłaniania.

W procesie asymilacji wartości wielką rolę odgrywają talenty epigoniczne, które twórczością swą, komentującą niejako mistrzów oryginalnych popularyzują nowe zdobycze i ułatwiają ich zrozumienie. Epigoni więc z punktu widzenia historycznego są niezmiernie ważnem ogniwem rozwojowem i bynajmniej na lekceważenie nie zasługują. Ich działalność jest tem użyteczniejsza i głębsza im bardziej zdają sobie sprawę z charakteru i roli swej twórczości, warunków chwili oraz obowiązków z tego wszystkiego dla nich wypływających.

Dziś bezwarunkowo żyjemy w okresie przejściowym. Nie wyciągamy z tego jednak dla siebie żadnych wniosków, bo z roli przejściowców niedostatecznie sobie zdajemy sprawę. Nie staramy się również wniknąć w warunki w jakich żyjemy i wyczuć potrzeby chwili. Uporczywie nie dostrzegamy tego, co jest jaskrawym znakiem czasu: masy, w stosunku do której mamy przecież tyle zaległości i tyle zobowiązań. Kiedyż je nadrobimy jeśli nie teraz właśnie? A tymczasem horyzont naszego światka muzycznego jest ciągle tak mały, wąski i ciasny, że nie przekracza kręgu osobistych ambicyjek i na ich tle wynikłych konfliktów. Sprawy muzyczne w Polsce to są ciągle jeszcze sprawy personalne a nie ideowe, i dlatego, myśląc o przyszłych losach naszej kultury muzycznej nie można się oprzeć pesymizmowi, wobec takiego bowiem nastawienia każde rzeczowe podejście do sprawy musi być zgóry zdane na niepowodzenie.

I nie widać nic, coby temu stanowi przeciwdziałać mogło i chciało; nie widać niezależnej myśli, któraby ponad osobami i koterjami sięgała do sedna rzeczy; — nie widać śmiałej inicjatywy ani planów ambitnych, odpowiadających godności i możli-

wościom wielkiego narodu, a przymierzanych nie do tego czy owego kandydata na dobre stanowisko, lecz do Polski całej i olbrzymich jej potrzeb; — nie widać skoncentrowanej woli do pracy w określonym kierunku (choć rozproszoną, sobiepańską gdzieniegdzie zauważyć można); — nie widać autorytatywnego i odpowiedzialnego ośrodka dyspozycji, i wreszcie określonego ustosunkowania się władz najwyższych do spraw kultury muzycznej.

Kultura muzyczna kraju nie jest prywatną sprawą muzyków ani tembardziej kwestją indywidualnego upodobania jednostek decydujących. Jest to sprawa publiczna, i co najmniej równie doniosła, jak każde inne zagadnienie kulturalne. Bilans jej nie jest obojętnym dla całokształtu życia kraju i dlatego winna być poważnie — w znacznie większym niż dotychczas stopniu uwzględniana w planach naszej gospodarki narodowej. Inaczej jest to marnotrawienie olbrzymiego bogactwa naturalnego kraju. A dla takiej gospodarki nie ma dziś w świecie miejsca [1].

Prof. dr. Tadeusz Zieliński

JAN KIEPURA A MY

I

Pojechałem niedawno do jednego przyjaciela, którego nie widziałem już od kilkunastu lat. Ogromnie byłem uradowany z tych odwiedzin, ile że spotkałem go w dobrem zdrowiu i wogóle w najbardziej kwitnącym stanie. On też był widocznie uradowany i natychmiast kazał pokojówce przynieść wina — przy kielichu jakoś się najlepiej odnawia starą, ale nie rdzawą przyjaźń.

---

[1]) P. S. Poruszyłem jedną ze spraw „ważnych" — śpiewactwo — a jest ich przecież legjon. Traktować każdą oddzielnie byłoby rozbijaniem całości i gubieniem się w szczegółach. Trzeba je więc ująć łącznie. Ale z tego nieuniknienie wyłoni się postulat „programu", którym wreszcie chyba będziemy musieli się zająć, aby przerwać kompromitujący bezwład i obojętność.

Jakoż rychło przyniesiono wino. Patrzę machinalnie na etykietę: „Złota reneta" — butelka takiej u Kuryluka kosztuje dwa złote z czemś. Zmartwiło to mię nieco. Oczywiście nie o gatunek wina mi chodziło i tem bardziej nie o jego cenę — co to w porównaniu z radością zobaczenia starego przyjaciela! Wiedziałem jednak, że ten przyjaciel ma w swej piwnicy sporo butelek szlachetnego węgrzyna, te więc chowa dla dostojniejszych gości, a na cześć moich odwiedzin wystarczy i „Złota reneta"?

...Przepraszam najuprzejmiej: to, co przed chwilą opowiedziałem, w rzeczywistości nie zdarzyło się nigdy. Jest to znane z retoryki *exemplum fictum*. A w jakim celu je przytoczyłem tutaj, o tem czytelnik się dowie, jeżeli będzie miał cierpliwość przyczytać ten artykuł do końca.

II

Jan Kiepura zawitał do nas. Obiecał swój występ w dwuch operach, „Tosce" i „Rigoletto". Nie lubię Pucciniego, natomiast uwielbiam Verdiego; oczywiście wybrałem drugą. Jej wykonanie prowadziło mię od zachwytu do zachwytu, tembardziej, że i wogóle obsada była świetna włącznie z orkiestrą i jej dyrygentem. Tak doszliśmy do szczytowego aktu trzeciego.

Muszę tu sobie pozwolić na maleńkę dygresję. Należę do tych, może nie bardzo licznych słuchaczy oper, — dajmy na to, laików — dla których pełnia rozkoszy uzależniona jest od harmonji muzyki z treścią i wykonaniem — i wiem, że co do drugiego punktu jestem w niezgodzie z przytłaczającą większością naszej publiczności, dla której głównem jest wykonanie, poza niem w znacznej odległości idzie muzyka, treść natomiast jest rzeczą zupełnie obojętną. Na to niema rady: wiem pomimo to, że słuszność mam ja. Otóż pod względem tej pełni oczekiwałem od wystawienia 6 lipca największego zadowolenia; w niem bowiem czary wykonania i muzyki miały stać na równej wysokości z czarami treści. „Rigoletto" bowiem jest owiany duchem Wiktora Hugo, tak samo jak „Traviata" duchem uzdrowiciela Francji Dumasa-syna; stąd wyższość tych dwuch oper nad głupim co do treści „Trubadurem" i też nie bardzo mądrą, chociaż z punktu widzenia muzycznego jeszcze wyżej stojącą „Aidą". A duch Wiktora Hugo — jest to, co do idei, duch p o ś w i ę c e n i a, *dévouement* (proszę przypomnieć sobie Qua-

simodo, Gilliatt'a, Jean Valjean'a), co do formy zaś, duch a n t y t e z y. W tym trzecim akcie mamy rozkwit tego ducha w obu swych przejawach: poświęcenie Blanki — doprawdy wolę tu widzieć postaci genjalnego pierwowzoru, niż włoskiej przeróbki, chociaż po swojemu niezłej — zwalcza klątwę starego szlachcica, król-lekkoduch Franciszek jest uratowany w tej samej chwili, kiedy najmniej na to zasługuje. To jest antyteza zasadnicza. Potęguje ją antyteza drugorzędna, ale jeszcze bardziej naoczna i dlatego jeszcze bardziej efektowna: król-lekkoduch śpiewa swoje *Souvent femme varie* właśnie w tej chwili, kiedy Blanka poświęca dlań swe młode, piękne życie — właśnie w tej chwili, kiedy on sam, mężczyzna, ją zdradza.

III

I tu się zaczyna mój ból.

Wszedł nieopatrzny król, czy książę, do spelunki zbójeckiej, w której czeka nań umówiona przez zbója z demonicznym trefnisiem śmierć. Nie myśli o niej; nie myśli też o uwiedzionej przez siebie Blance, od której już otrzymał to, czego jedynie pragnął; myśli o nowej rozkoszy, którą mu obiecuje *bella figlia dell'amor*, tancerka uliczna, siostra zbója. W oczekiwaniu tej rozkoszy nuci piosenkę... nie bądźmy pedantami, swego potomka, *la donna é mobile*. Dla czego właśnie tę? Ot, tak sobie; nici tajemne wiąże nie on, lecz Przeznaczenie. To ono z niej korzysta dla swej podwójnej antytezy, o której mówiłem wyżej; to ono urządza tak, że tę niesprawiedliwą wobec kobiety piosenkę słyszą Blanka i jej ojciec, przez co się wzmacnia zgryzota tamtej i mściwe oburzenie tego; to ono sprawia, że kiedy po nocy — nocy okropnej — bezwiednie ocalony lekkoduch porzuca spelunkę taniej rozkoszy, nucąc — znowu, tak sobie — tę samą piosenkę, to ona, zatopionemu w innej rozkoszy, rozkoszy zemsty, potworowi zadaje śmiertelny cios, dowodząc mu, że jego zemsta została mu wyrwana z rąk, że jego sztylet chybił celu, omijając jego krzywdziciela i godząc... w kogo? O tem się też niebawem dowie.

Widzę tu coprawda uśmiech pogardliwy na ustach wielu. „I to pana przejmuje? Jest to przecie przestarzały romantyzm; dla nas nie ma tu nic prócz ładnej muzyki, którą słyszymy z przyjemnością, tembardziej, kiedy bywa wykonana przez pierwszo-

rzędnego śpiewaka". — Nie, nie, moi państwo, mylicie się: ten romantyzm nie jest przestarzały, należy on do tego „wiecznego piękna", w które nigdy nie powinniśmy tracić wiary; przestarzałym jest natomiast wasz sceptyczny uśmiech. Przypomnijmy sobie chociażby Dziewicę Orleańską; zdawało się, że ten romantyzm został zabity szyderczym uśmiechem Woltera; i kto zwyciężył?"

IV

I tu — powtarzam — zaczyna się mój żal.

Jak widać z tego, co powiedziałem, piosenka o zmienności kobiet powinna być traktowana z wielką dyskrecją: nie należy zapominać o jej roli w organiźmie opery, jako tragedji poświęcenia. Król śpiewa ją w tem miejscu raz; powtarzanie jej w tem miejscu dwukrotnie i trzykrotnie — niszczy to jej znaczenie, powoduje jej wyrastanie z owego organizmu, robi wrażenie, jak gdyby u człowieka się podwoiła i potroiła prawa ręka. Było to więc uchybienie wobec i Verdiego i Wiktora Hugo...

Tu jednak widzę już nie uśmiech pogardy, lecz wręcz znaki oburzenia. Czyśmy tu przyszli dla tego włocha, dla tego francuza? Nie, i stokroć nie! Przyszliśmy wyłącznie dla naszego Kiepury, chcieliśmy powitać w jego osobie wielkiego rodaka! I dlatego słusznie zrobiliśmy mu owację właśnie w tem miejscu, miejscu jego popisowej, brawurowej arji, wcale nie dbając o jej rolę w jakimś tam organiźmie tej włosko-francuskiej opery. I kto tego nie odczuwa...

Przepraszam znowu, ale *anch'io sono — polacco.* Odczuwam to tak samo, jak i wy. I jeżeli przeciw czemu protestuję, to tylko przeciw tej waszej wyłączności. Wielki jest Kiepura jako artysta, zgadzam się z tem nie tylko chętnie, ale i z radością i dumą. Ale jeszcze więksi są — temu on sam nie zaprzeczy, gdyż przez takie zaprzeczenie ubliżyłby własnej wielkości — Verdi i Wiktor Hugo; i jeszcze większą od obu jest idea, której obaj służyli, idea poświęcenia, wcielona tym razem w centralnej postaci tragedji, w postaci Blanki. I niema wielkości większej nad tę, którą daje służba wielkiej idei. Umarł Verdi, umarł Wiktor Hugo; umrze — oby jaknajpóźniej — i Jan Kiepura; ale Blanka z jej „białą" ponad śnieg duszą nie umarła. Żyje i będzie żyła, póki człowiek będzie człowiekiem.

V

Ten mój żal więc świadczy nie o obniżeniu przeze mnie, lecz przeciwnie o wywyższeniu genjuszu naszego wspólnego ulubieńca.

Zresztą, gdyby kto mi odrzekł, że mam rację we wszystkich innych wypadkach oprócz tego jednego, jako całkiem wyjątkowego, temubym odpowiedział, że właśnie w tym wyjątkowym wypadku mam wyjątkową rację. Także i wskutek jednej, też wyjątkowej zewnętrznej osobliwości tego widowiska. Przecie było zgóry wiadome, że nasz bohater po operze obdarzy nas, on sam jeden, jeszcze szeregiem innych pieśni i aryj ze swego bogatego repertuaru; w nich on więc wystąpi już nie jako książę mantuański, lecz jako śpiewak estradowy... Gdyby więc publiczność w tym szeregu zażądała dwukrotnego i trzykrotnego powtórzenia arji *La donna é mobile — klaskałbym i szalałbym na równi ze wszystkimi.*

Wolałbym nawet to od *mamma mia* i jeszcze czegoś. Wogóle o tych dodatkach mówić nie będę; tyle tylko, że nie zwiększyły one uroku poprzedzającego widowiska. Najlepsza była miła, rzeczywiście wyjątkowa zapowiedź: „a reszta na placu".

Wyszedłem na plac. Tam tłumy; to są ci, których nie stać było na wygórowane ceny — mówię to bez wszelkiej nagany — w teatrze, albo też ci, którzy już nie mogli dostać biletu. Imponujący, powiem więcej — zachwycający, wzruszający widok! Tłumy, tłumy: sprowadziła je miłość, radość, duma. Chętniebym i sam pozostał, żeby się stać ich cząstką. Ale pora jest późna, a mój wiek wymaga pewnych względów — inaczej dzień następny przepadnie dla pracy. A więc taksówka, i do domu.

VI

O tem, co się działo na placu, dowiedziałem się nazajutrz z dzienników; jednakowoż muszę pomówić i o tem, gdyż i tu nie obeszło się bez domieszki żalu. Cytuję dosłownie:

„Z tłumu padają pod adresem Kiepury pojedyńcze żądania i prośby. „Lohengrin!" — krzyczy ktoś. „Nie mogę, zapomniałem" — reaguje żywo Kiepura. — Zaśpiewam: „Brunetki, blondynki". Ogólna radość. Potem idzie „Kocham wszystkie kobiety". Kończę cytatę.

„Zapomniałem"? Nie wierzę: nie zapomina mistrz taki. Ale „nie mogę" — to co innego; temu wierzyć muszę. A skoro zamiast Lohengrina proponuje sam „Brunetki, blondynki", to i przyczyna tego „nie mogę" jest jasna. Brzmi ona mniej więcej tak: „Czy dla was mam wzniecić święty płomień z Monsalwatu? Nie, nie mogę; nie zrozumiecie. Zachowam go dla Berlina, Lipska, Monachjum; a wam, moi kochani warszawiacy, wystarczą i „Blondynki, brunetki". I nie omylił się: „radość ogólna".

Ach, gdyby rzeczywiście spełnił pojedyńcze żądanie owego „ktoś", który krzyknął „Lohengrin?" — niech pozwoli, żebym mu „nieznajomemu, dalekiemu" uścisnął przez tłumy rękę... tobym poczuł żywą skruchę, że mnie tam nie było. Pieśń o Monsalwacie, wykonana przez Jana Kiepurę — doprawdy, oddałbym za nią następny dzień pracy. Ale zamiast niej — „Blondynki, brunetki"? — Nie, powiedziałem sobie, lepiej, że mnie tam nie było.

„Blondynki, brunetki" — „Kocham wszystkie kobietki" — i „Złote renetki.

VII

„Kocham wszystkie kobiety"... znam przecie tę piosenkę z filmu pod tym tytułem. Tytuł nie wróżył nic dobrego, poszedłem jednak, gdyż chciałem usłyszeć naszego Kiepurę. Ot, taka sobie, piosenka głupia, kabaretowa; tam zresztą jest ona na miejscu, gdyż cała rzecz dzieje się w kabarecie. I gdyby nie Kiepura, tobym nie poszedł: na kabaret, jak i na brydża, nie mam czasu. Ale i tak żałowałem, że nasz mistrz zaprząta sobie głowę taką tandetą. No, dajmy na to: tam ona była na miejscu. Ale żeby i tu, kiedy Warszawa święci odwiedziny ulubionego syna Polski? Czy godzi się traktować ją Złotą Renetą?

Jeszcze jedna cytata: „Ktoś z tłumu proponuje nieśmiało: „Ajajaj" — „Ajajaj" umarło!" — energicznie odpiera Kiepura". — Co to za „ajajaj", tego, wyznam otwarcie nie wiem; z nieśmiałości propozycji jednak, jako też z energji odporu wnioskuję, że musi to być coś o kilka stopni gorszego. Umarło — i dobrze zrobiło. Kół osinowy na jego grób, i niechby doń jaknajrychlej zabrało i „wszystkie kobiety" i pozostałą tandetę, niegodną głosu i talentu Jana Kiepury.

VIII

I czyżby rzeczywiście było tak źle?

Jest źle, ani słowa; ale żeby w takim stopniu? Przecież pieśń o Monsalwacie, to znaczy, o „wielkim świętym Graalu", nie jest nam tak bardzo obca: nie uląkł się jej nasz W. Berent, kiedy ją wprowadził do swoich bardzo znanych i lubianych „Żywych kamieni". Miło mi jest także przy tej sposobności wymienić raz jeszcze naszego Dołżyckiego, który na swój benefis wybrał nie jakąś popularną sztukę tandetną, lecz „Tannhäusera"; teatr pomimo to był pełny. To też, kiedy znalazłem jego nazwisko wśród kandydatów na dzierżawców naszej opery, czyniłem pocichu śluby na jego intencję; jego nazwisko wydawało mi się rękojmią szlachetnego repertuaru. Los nie sprzyjał nam obu; zresztą, i zwycięzca nie daje powodu do rozpaczy, jeżeli tylko spełni to, co zapowiedział.

Nie, nie jest tak bardzo źle; ale że jest źle, o tem też wątpić nie wypada. Pamiętam swoją rozmowę z dostojnym poprzednikiem niniejszego dostojnego ambasadora Rzeszy niemieckiej, który, będąc wówczas tylko posłem, pomimo niebardzo pocieszających w tych latach stosunków swojej ojczyzny do nas, żywił jednak dla nas szczerą życzliwość: „Polacy, — powiedział, — powinni się jednak starać, jeżeli chcą zachować sławę narodu muzykalnego." To „zachować" było powiedzianie, przypuszczam, raczej z grzeczności, właściwie bowiem chodziło i chodzi nietyle o zachowanie, ile o zdobycie, lub w najlepszym razie, o zdobycie z powrotem tej sławy.

Powtarzam: jest źle, ale nie w takim stopniu, żeby naprawa nie była możliwa.

IX

Jako człowiek, względnie nieźle obeznany ze stanem muzykalności w innych krajach, staram się brać udział w tej walce o jego naprawę u nas w Polsce — mniej więcej w myśl smutnej pieśni ukraińskiej:

U susida chata biła,
U susida żynka myła,
A u mene...

To znaczy, piszę i piszę, gdzie tylko znajdę sposobność. Tak więc i w „Muzyce Polskiej" napisałem artykuł p. t. „Społeczeństwo a muzyka w starożytności" (1936 zesz. II), do którego niniejszy jest poniekąd ilustracją. Będę pisał i nadal; uważam to za swój obowiązek obywatelski.

Ale co znaczy moje słabe pióro w porównaniu z potężnym głosem Jana Kiepury? Co znaczą te w najlepszym razie setki moich czytelników w porównaniu z tysiącznemi tłumami jego słuchaczy? Gdyby przed takim tłumem swym czarującym głosem zaśpiewał ową pieśń, o który prosił go „pojedyńczy głos"! — Nie zrozumianoby go. — Tłum w swej całości — zapewne nie, ale czy w tym tłumie nie znalazłaby się garstka wybranych, której by jednak oświetlił duszę ów promień z Monsalwatu? któraby potem nam dopomogła w naszej walce o naprawę naszego stanu muzycznego? Czy genjusz ma tylko dogadzać gustowi publiczności? Nie jest powołany do tego, żeby być jej wychowawcą?

Stanowczo twierdzę: jest do tego powołany. I sądzę, że przez to twierdzenie, stosując je do Jana Kiepury, składam mu większy hołd, niż ci, którzy mu hucznemi oklaskami dziękowali za jego „Złotą renetę".

Opuścił nas teraz — boję się, że nadługo. Opuszczając, prosił, aby „gdy będziemy nieraz słyszeć piosenki, śpiewane przez niego w radjo po francusku, niemiecku, czy włosku pamiętali, że w tych obcych słowach śpiewa jego polska dusza". Oczywiście, spełnimy tę piękną i rzewną prośbę. Ze swojej strony będziemy mu życzyli, żeby mógł to robić jak najczęściej i najdłużej — i może mu wpiszemy do jego imiennika słowa naszego największego wieszcza:

„Lećmy — i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu!"

Ś. P. STANISŁAW NIEWIADOMSKI

PIEŚNIARZ I KRYTYK-GENTLEMAN

Stanisław Niewiadomski nie żyje...

Tak trudno pogodzić się z tą myślą, tym bardziej, że nie było koncertu, ważniejszej sprawy muzycznej, zebrania, konferencji na tematy artystyczno-kulturalne, żebyśmy nie czuli wyraźnie obecności Stanisława Niewiadomskiego, jego mądrej i trafnej rady, fachowej oceny.

Stanisław Niewiadomski przyjechał ze Lwowa w roku 1919-ym i od tej

chwili nieomal do ostatniego dnia swego życia był w stolicy, pracując niezmordowanie: nie tylko nad podniesieniem ducha i atmosfery muzycznej na gruncie warszawskim, ale ogarniał i docierał swą niespożytą energją do najbardziej artystycznie zaniedbanych ośrodków i zakątków naszego kraju.

Jako świetny felietonista umieszczał prof. Niewiadomski aktualne i interesujące artykuły w wielu pismach, jego prelekcje i odczyty w Radio, w Filharmonii, czy Operze cieszyły się zawsze dużą sympatją i ogólnym uznaniem.

Stanisława Niewiadomskiego zajmowało życie muzyczne we wszelkich jego przejawach, cieniach i rozkwitach. Miał o wszystkich, dotyczących tego życia kwestjach swój własny, oryginalny i wyrobiony sąd. Zagadnienia artystyczno-muzyczne i ściśle związane z nimi sprawy ogólne społeczno-kulturalne obchodziły Zmarłego gorąco i serdecznie. Bezinteresowny i uczynny — był zawsze gotów do udzielenia rad i pomocy, czerpiąc z nieprzebranej skarbnicy swej wielkiej wiedzy i wieloletniego doświadczenia. Stanisław Niewiadomski pracował do końca swego długiego, bo prawie 80-letniego życia. Pracował intensywnie nad sobą i dla innych. Wytrwale, z pogodną życzliwością i wyrozumiałością.

Pisząc tych parę słów o tym zacnym i światłym człowieku, trudno mi opanować wzruszenie. Tyle serdecznych i ciepłych wspomnień przychodzi na myśl. Ś. p. Stanisław Niewiadomski był przecież zawsze taki dobry, kochany... Tem się też tłomaczy ogromny mir i szacunek, jaki Go otaczał ze wszech stron. Lgnęła do niego przede wszystkim młodzież muzyczna, czując w nim wielkie serce, wielki rozum i opiekę.

A ileż cudownych, naprawdę wzruszających pieśni stworzył Niewiadomski, pieśni pełnych łez i uśmiechów, szczerych, bezpretensjonalnych, będących wyrazem prawdziwego talentu i uczucia, prawdziwego, niekłamanego natchnienia twórczego. Niewiadomski był propagatorem i zamiłowanym krzewicielem śpiewu, pieśni, któraby zawładnęła i opanowała najszerszy ogół. Pisał o tem dużo, mówił. Ale najżywszą propagandą tej pięknej idei były Jego własne pieśni, bezpośrednie, proste, a jednak wykwintne, ujęte w ujmującą formę zewnętrzną, wyposażone w bogatą treść wewnętrzną, melodyjne, barwne, a przez swoją rdzenną polskość — bliskie i dla każdego serca zrozumiałe.

Każda wzniosła i słuszna sprawa znajdowała w prof. Niewiadomskim rozumnego obrońcę. Takim samym był Stanisław Niewiadomski jako krytyk. Jego sprawozdania muzyczne cechuje ogromny takt, i uczciwy sąd. Jego recenzje były dyktowane sprawiedliwością, rozwagą i ludzkim podejściem. Intuicja artystyczna Niewiadomskiego, poparta niezwykłą inteligencją i bystrością umysłu, pozwalała mu na jasne, przejrzyste krytyki. Słowa, pisane ręką Niewiadomskiego były dla jednych otuchą i zachętą, dla drugich światłą i fachową radą, pochwałą. Nieraz słowa te nie były przyjemne: ganiły i krytykowały. Nikogo jednak nie dotknęły i nie obraziły. Były to diagnozy stawiane przez człowieka wiedzy, sprawiedliwości i charakteru. Niewiadomski mógł czasem nie zgadzać się osobiście z tym, czy innym kierunkiem, czy prądem, nie wpłynęło to jednak nigdy na ocenę bądź utworu. bądź wykonawcy. Niewiadomski to prawdziwy krytyk-gentleman.

Dlatego to i dla wielu jeszcze innych względów odejście Stanisława Niewiadomskiego jest ciężkim i bolesnym ciosem dla społeczeństwa polskiego, a dla nas muzyków tym większym, że ubył z pośród nas wielki artysta i człowiek o niepowszednich zaletach, niewzruszonych zdrowych zasadach.

Jan Maklakiewicz.

Ś. P. MICHAŁ MARJAN BIERNACKI.

Dnia 18 maja b. r. umarł w Warszawie zasłużony pracownik na niwie muzycznej M. M. Biernacki. Urodził się 24 września 1855 r. w Lublinie, jako syn Zenona (herbu Poraj) urzędnika urzędu gubernialnego, oraz Marji ze Skomorowskich. Po ukończeniu gimnazjum w rodzinnem mieście, kształcił się w konserwatorjum warszawskiem pod kierunkiem Roguskiego i Żeleńskiego. Absolwowany w 1878 r. był przez dwa lata wiolonczelistą w orkiestrze Teatru Wielkiego, od roku zaś 1880 objął kierownictwo Tow. Muzycznego im. Moniuszki w Stanisławowie, szerząc tam przez 17 lat zamiłowanie do muzyki, ze szczególnem uwzględnieniem rodzimej sztuki, organizując i rozwijając tamtejszą szkołę muzyczną. Powróciwszy do Warszawy, prowadził przez dwa lata referat w „Echu Muzycznem i teatralnem", a w 1898 r. objął w Instytucie Muzycznym (Konserwatorjum) klasę zasad muzyki, zaś w Instytucie Maryjskim teorję i śpiew, oraz chóry w Towarzystwie Muzycznym i u „Miłośników śpiewu chórowego" (1910 — 1914). Gdy Tow. Muzyczne otworzyło pełną szkołę muzyczną w 1903 r., wykłada tam zasady muzyki i harmonję, od 1919 zaś roku pełni obowiązki inspektora szkoły, oraz członka zarządu szkoły i Komitetu Towarzystwa.

Artystyczno-pedagogiczna działalność jego 30-letnia włącznie z dwukrotnem dyrektorstwem w Tow. Muzycznem zjednała mu nominację na członka honorowego tegoż Towarzystwa. Pracował też wydatnie na polu kompozytorskiem, zjednywując sobie ogólne uznanie, oraz liczne odznaczenia i nagrody na konkursach w Warszawie, Lwowie, Krakowie, Brukseli i Pesaro. Na orkiestrę napisał Tarantellę, Prolog „W przededniu", Polonez uroczysty, poemat „Alea jacta est", nagrodzony w Warszawie. Na skrzypce napisał suitę E major, nagrodzoną w Brukselli, romans, nagrodzony i drukowany w „Echu", suitę E minor, Scherza, Serenadę i trzy „Erotyki". Na wiolonczelę napisał: Tańce bajader (6), Arioso, Gawot, Steier, Idyllę, Preghierę z organami, Lamentacje na dwie wiolonczele, Duet na dwie wiolonczele, na tematy Chopina, oraz Kaprys na trzy wiolonczele bez akompaniamentu. Napisał też cały szereg utworów na fortepian, jak: Improvisata, dwie nowelety, Mazur-fantazję, Polonez koncertowy, Humoreskę, drukowaną u Jakubowskiego, Suitę na A — D C — A, drukowaną u Jurgensona w Moskwie, Balladę u Geberthnera i Wolffa, Mazurka G minor, nagrodzonego w Pesaro, Kameleona, Bajkę, Romanescę, tańce „wedle imion" i t. d. Do śpiewu napisał dwie modlitwy, 16 pieśni, z tych „Tęskny", drukowane w „Echu" Dumka —

u Jakubowskiego i „Trzy piosenki", które ukazały się u Chojeckiego w „Nowościach Muzycznych". Sam, prowadząc chóry, napisał też sporo utworów chóralnych, przeważnie na chór żeński, lub mieszany, jak: „Do Ciebie Panie", drukowane w II tomiku Lirnika, „Modlitwa" na chór żeński, „Veni Creator" (chór męski), „Pieśń wiosenna" drukowana w „Echu", „Dzika ballada", nagrodzona w Krakowie, Krakowiak na chór męski z fortepianem, Oberek, Nizy i pieśń zbójecka, nagrodzona we Lwowie, dwa hasła (dytto), Dola (żeńskie), Msza F major z organami, Msza C minor, nagrodzona w Warsz. Tow. Muzycznem, „Rybacy" chór męski z fortepianem i kwintetem. Z orkiestrą „Swaty", „Cygańska wiośnianka", „Sobótka" obraz ludowy, „Sielanka" nagrodzona w Warsz. Tow. Muzycznem, „Sen i Kabała", „Kantata Kościuszkowska" z orkiestrą dętą.

Układał też wiele pieśni Moniuszkowskich na fortepian, wydanych u Gebethnera i Wolfa, Warszawiankę (u Fiszera), Chopina na chór mieszany z fortepianem: Leci liście, Hulankę, piosnkę litewską, oraz 12 pieśni bez wtóru, Moniuszki „Świteziankę", Mazur Weselny, oraz z „Halki", Poranek Studzińskiego, hymny polskie, 18 kolend, 25 pieśni ludowych, do „Grajka Wędrownego" Noskowskiego dorobił akompaniament kwintetu smyczkowego. Z jego prac naukowych „Zasady muzyki" doczekały się 8-miu wydań, a nawet zostały przetłumaczone na język rosyjski, wydał broszurkę o śpiewie chóralnym, opracował też nie opublikowaną harmonję pragmatyczną według metody Riemanna, tudzież studjum o Mickiewiczu w muzyce, drukowane w „Echu". W ostatnich latach życia usunął się od szerszej działalności w domowe zacisze.

Feliks Starczewski

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE

WARSZAWA

ZLOT ŚPIEWAKÓW POLSKICH W WARSZAWIE

Duże wysiłki czynione są na różnych polach życia muzycznego w tym kierunku, by podnieść poziom kultury muzycznej w kraju i zainteresować dla muzyki jak najliczniejsze rzesze obywateli. Cel ten przyświeca zarówno Polskiemu Radiu, Stowarzyszeniom i Związkom muzycznym, Sekcjom kulturalnym przy samorządach, władzom szkolnym przez wprowadzenie obowiązkowych audycyj muzycznych w szkołach, jak i wielki zasięg wpływu posiadającemu ruchowi śpiewaczemu. Ma on nawet tę wyższość nad innymi instytucjami propagandy muzycznej, że daje swoim członkom zadowolenie z czynnej pracy artystycznej przez współudział w wykonywaniu dzieł chóralnych.

Co prawda, nie mamy jeszcze tak gęstej sieci chórów, jaką posiadają państwa i narody z nami sąsiadujące, nie możemy też zdobyć się jeszcze na

imponujące zloty dziesiątek, ba, nawet setek tysięcy śpiewaków, jak to miało np. miejsce w Wiedniu podczas ostatniego zjazdu śpiewaków niemieckich — ale trzeba stwierdzić, że idziemy stale naprzód i możemy się poszczycić już wcale pokaźnymi wynikami pracy. *Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych* *), liczące obecnie około 100 tysięcy członków, obchodziło w dniach 27 — 29 czerwca b. r. swoje dziesięciolecie w Warszawie. W tym celu zorganizowało ono wespół ze Światowym Związkiem Polaków z Zagranicy, pod wysokim protektoratem Pana Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, zlot śpiewaków z całej Polski i prawie ze wszystkich ośrodków polskich za granicą. W zlocie tym wzięło udział około 6 tysięcy śpiewaków i wykazało na turnieju śpiewaczym, że poziom naszych chórów podniósł się już bardzo wysoko. Naturalnie nie posiadamy jeszcze wiele chórów o poziomie europejskim, na którym stoi bezwątpienia najlepszy dziś chór męski w Polsce „Harfa" pod dyrekcją Wacława Lachmana i najlepszy chór kościelny — chór katedralny z Poznania, pod dyrekcją ks. dr. W. Gieburowskiego; ale nasze chóry stanowią już dziś klasę, posiadają znaczną rutynę, dużo doświadczenia artystycznego i świetny materiał głosowy.

Zlot Śpiewaczy poprzedził w dniu 27 czerwca pierwszy *Sejm Polskiego Śpiewactwa*. Obrady tego Sejmu, złożonego z licznych delegatów organizacyj śpiewaczych, odbywały się w sali Konserwatorium. Po odśpiewaniu „Gaude Mater Polonia" przez „Lutnię" warszawską pod dyrekcją p. Jurdzińskiego, zagaił pierwszy Sejm polskich śpiewaków prezes Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych, prof. Antoni Ponikowski. Na marszałka sejmu wybrano wiceprezesa Rady Naczelnej, dr. L. Surzyńskiego, po czym mowy powitalne wygłosili imieniem ministra W. R. i O. P. dr. Stefan Lidzki Śledziński, imieniem ministra Spraw Zagranicznych naczelnik wydziału p. Zarychta, imieniem Światowego Związku Polaków z Zagranicy dr. Hełczyński, oraz przedstawiciele śpiewactwa polskiego z Austrii, Litwy, Łotwy, Niemiec, Rumunii, Czechosłowacji i Stanów Zjedn. Ameryki Półn.

Z kolei sekretarz generalny Zjednoczenia, a zasłużony organizator Sejmu i Zlotu, dr. Jan Niezgoda, wygłosił wyczerpujący referat p. t.: *„Dorobek śpiewactwa polskiego w kraju i zagranicą w okresie ostatniego dziesięciolecia"*. Referent wyjaśnił na wstępie nazwę Sejm Śpiewaczy, podkreślając, że obrano ją z tego powodu, by „zapoczątkować nową formę organizacji nadrzędnej, normującej zagadnienia wspólne, interesujące nie tylko samo śpiewactwo, ale cały polski świat muzyczny". Następnie przedstawił historię Zjednoczenia, które próbowano już zcementować w roku 1922, podczas pierwszego zjazdu śpiewaczego w odrodzonej Polsce, a które udało się stworzyć dopiero 10 lat temu. Referent cofnął się jednak myślą nieco wstecz, wymieniając daty powstawania związków śpiewaczych, począwszy od roku 1889, kiedy to powstał polski związek śpiewaczy w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej. Następnie powstają w 1892 r. Związek Kół Śpiewackich Polskich na W. Ks. Poznańskie, który dał fundament do powstania Związku w Westfalii przed laty trzydziestu, Związku Śląskiego przed laty 25 i Związku Pomor-

---

*) Słowo „muzycznych" należy rozumieć jako przeciwstawienie słowu „śpiewaczych"; chodzi więc o związki orkiestr.

skiego przed laty 24. Rok 1913 daje nowy związek, zorganizowany z okazji Zjazdu Śpiewaczego we Lwowie. Polscy robotnicy z Niemiec, którzy wyemigrowali do Francji, montują w roku 1922 organizację pod tytułem: Związek Kół Śpiewaczych we Francji. W roku 1923 powstaje myśl zorganizowania Związku Mazowieckiego, w roku zaś 1926 tworzy się Związek kielecki, którego data powstania zbiega się z organizacją Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych. Instytucja ta pomyślana jest jako organizacja naczelna związków, przy zachowaniu ich całkowitej autonomii. Rok 1925-ty przynosi nowy związek śpiewaczy na terenie Nowej Anglii, w Ameryce, występujący jako organizacja samodzielna, czynione są jednak w roku bieżącym starania o połączenie tego związku ze Związkiem Centralnym w Stanach Zjedn. Ameryki Półn. z siedzibą z Chicago.

W ciągu roku 1926 powstaje Związek Opolski, pracujący w ścisłej łączności ze Związkiem Śląskim, w roku zaś 1927 mamy do zanotowania utworzenie się dwóch związków: Związku Polskich Kół Śpiewaczych w Czechosłowacji, oraz Związku Województwa Krakowskiego, po odłączeniu się od Małopolskiego Związku Chórów. Rok 1928 przynosi organizację Związku Stowarzyszeń Śpiewaczych i Muzycznych Województwa Łódzkiego, rok 1930 powstanie Związku Wileńskiego, obejmującego trzy województwa wschodnie, i w końcu rok 1934 utworzenie ostatniego związku, Związku Województwa Lubelskiego.

Po referacie wybrano władze Komisji organizacyjnej i artystycznej. W Komisji organizacyjnej objął przewodnictwo J. Wolczyński (Łódź), członkami zaś Komisji zostali obrani: R. Pragłowski, J. Ratajski, F. Wilga, J. Fójcik, F. Feja. Do Komisji artystycznej wybrano na przewodniczącego Sz. Sieję, na członków: W. Kalinowskiego, L. Janickiego, J. Marcinkowskiego i S. Koszowskiego. Dalsze obrady przedpołudniowe przeniosły się do Komisyj.

Na Komisji organizacyjnej wygłoszono następujące referaty:

Franciszek Wilga (Stany Zjedn. Ameryki Półn.) — *Wpływ śpiewactwa chóralnego na rozbudzenie ruchu narodowego wśród Polonii w Ameryce Północnej.*

Józef Wolczyński — Znaczenie śpiewacze w życiu kulturalnym świata pracy.

Zygmunt Szczepański — Rola chóru w wychowaniu społecznym i obywatelskim.

Leon Tomaszewski — Ideologia Związku Śpiewactwa Polskiego w Ameryce na tle organizacyj w Stanach Zjednoczonych.

Na Komisji artystycznej za podstawę obrad przyjęto dwa referaty:

Dr. Henryka Opieńskiego — O potrzebie wokalnego przygotowania chórów, i

Karola Hławiczki — Pieśń ludowa a twórczość chóralna.

Po referatach wywiązała się dyskusja której, wynikiem było sformułowanie szeregu wniosków, poddanych po południu pod głosowanie na plenarnym posiedzeniu.

Posiedzenie to zaczęło się od wygłoszenia referatu przez przewodniczącego Sejmu, dr. Leona Surzyńskiego, p. t.: *„Ideologiczne podstawy śpiewu zespołowego"*. W referacie tym podkreślił dr. Surzyński fakt, że śpiew zbiorowy

jest elementem poważnym w życiu człowieka i narodu. Na pracę w śpiewactwie można patrzyć z dwojakiego stanowiska: artystycznego i społecznego. Pieśń artystyczna jest wartościowym składnikiem naszej kultury i jako taki musi być traktowana. Czy mamy w Polsce warunki pracy? Referent odpowiada zdecydowanym tak, wskazując na bogate złoża folkloru, świadczące o naszej muzykalności, i na czynną postawę społeczeństwa wobec ruchu chóralnego. Jest więc atmosfera, sprzyjająca pracy artystycznej w chórach, trzeba tylko odpowiedniego nastawienia elementu przodowniczego, przychylnego stosunku władz oraz dostosowania warunków wydawniczych. Przykładem zapoczątkowania zmiany nastawienia społeczeństwa wobec ruchu chóralnego jest fakt czynnego udziału w próbach pewnego chóru stolicy jednego z wiceministrów.

O ile chodzi o aspekt społeczny zagadnienia chóralnego, podkreśla referent specjalne znaczenie śpiewu chóralnego rodaków za granicą w podtrzymywaniu ducha narodowego. Kapitalne znaczenie posiada ruch chóralny i w kraju, jako czynnik cementujący społeczeństwo i zaprawiający je do bezinteresowności, punktualności, i podporządkowywania się wspólnym celom.

Następnie przewodniczący komisyj zreferowali wnioski, powzięte na podstawie dyskusyj w komisjach, poczem poddano je pod dyskusję i głosowanie. W wyniku głosowania przyjęto en bloc następujące wnioski *Komisji organizacyjnej:*

I. Wzywa się Radę Naczelną do nawiązania ścisłego porozumienia z Ministerstwem W. R. i O. P., w myśl następujących wytycznych:

1. Program przyszłych liceów pedagogicznych winien wziąć pod uwagę rolę nauczycieli, jako dyrygentów i organizatorów Kół Śpiewaczych.

2. Nauczycieli, poświęcających się tej pracy, winny władze otoczyć należytą opieką.

3. Kuratoria i inspektorzy szkolni mogą współdziałać skutecznie w rozwoju śpiewactwa, traktując jak najżyczliwiej wnioski Zarządów Związków, dotyczące przydziału nauczycieli do różnych miejscowości.

4. Kształcenie i dokształcanie dyrygentów może odbywać się skutecznie w M. O. W. w Krzemieńcu i analogicznych placówkach, których założenie leży w kompetencji Min. W. R. i O. P.

5. Pracownicy wydziałów oświaty pozaszkolnej winni pozostawać w kontakcie z Zarządami Związków, a w terenie swej pracy pobudzać ludność do popierania zamierzeń Związków.

6. Byłoby pożądane stworzenie w Min. W. R. i O. P. specjalnego organu dla spraw śpiewu chóralnego, celem łatwiejszego porozumiewania się i uzgadniania prac.

II. Wzywa się Radę Naczelną, by w Min. Komunikacji poczyniła starania o jaknajdalej idące ulgi przy przejazdach Kół Śpiewaczych na zjazdy, zawody i t. p. uroczystości śpiewackie, oraz by tych ulg udzielały Dyrekcje Kolejowe na wniosek Zarządów Związków.

III. Wzywa się Radę Naczelną, by wyjednała w Min. Skarbu zwolnienie koncertów i imprez śpiewaczych od należytości stemplowych i podatków.

IV. Wzywa się Radę Naczelną, by poczyniła w Min. Spraw Wewn. starania o:

1. zniesienie lub zmianę rygorystycznych postanowień ustawy o odznakach i sztandarach odnośnie do towarzystw śpiewackich;

2. wpływnięcie na samorządy w tym duchu, by materialnie i moralnie popierały pracę Kół Śpiewaczych.

V. Wzywa się Radę Naczelną, by poczyniła w Min. Spraw Zagr. starania o ułatwienie Kołom Śpiewackim, należycie przygotowanym i poleconym przez Zarządy Związków, wyjazdów za granicę oraz o spowodowanie właściwego i słusznego traktowania przy odprawach celnych wycieczek Polaków z zagranicy, przybywających na zjazdy śpiewacze.

VI. Komisja organizacyjna, zważywszy doniosłość współpracy w dziedzinie kultury śpiewaczej i muzycznej prasy polskiej, zwraca się z gorącym apelem o wznowienie tej współpracy przez budzenie w społeczeństwie świadomości i konieczności roztoczenia należytej opieki nad rozwojem śpiewactwa .

VII. Komisja organizacyjna zaleca dla usprawnienia działalności na poszczególnych terenach okręgowych tworzenie związków dzielnicowych, które by przyczyniły się do szybszego załatwienia potrzeb u władz naczelnych w Warszawie.

Do wniosków Komisji organizacyjnej dołączono wnioski propagandowe Małopolskiego Związku Śpiewackiego i wniosek Związku Łódzkiego.

VIII. 1. Należy rozszerzyć ramy miesięcznika „Chór", w szczególności dział kronikarski, z możliwie licznymi datami statystycznymi.

2. Należy polecić Związkom, które nie urządzają zjazdów okręgowych, aby urządzały zjazdy śpiewacze poza siedzibami Związków w środowiskach mniejszych.

3. Należy rozszerzyć możliwymi sposobami propagandę budowy Domu Pieśni w Warszawie i możliwie budowę przyśpieszyć.

4. Należy odnieść się do Związków Teatrów i Chórów Ludowych, na terenie kraju istniejących, celem skoordynowania pracy na polu śpiewaczym.

IX. Zlot Śpiewaków Polskich w Warszawie, odbyty w dniach 27 — 29 czarwca 1936 r., po wysłuchaniu referatów o znaczeniu pieśni w życiu kulturalnym narodu oraz biorąc pod uwagę jej doniosłą rolę wychowawczo-obywatelską, zwraca się do Rady Naczelnej Zjedn. P. Z. Ś. i M. o wszczęcie starań u miarodajnych czynników rządowych, celem przywrócenia obowiązkowego nauczania śpiewu we wszystkich klasach szkół zarówno powszechnych, jak i średnich.

Poza tym uchwalono również wnioski, przedłożone przez Sekretariat Zjednoczenia.

X. Sejm Śpiewaczy, uznając konieczność ścisłej współpracy wszystkich organizacyj śpiewaczych i muzycznych, tak w kraju, jak i za granicą, uchwala:

1. Wezwać niezrzeszone zespoły śpiewacze do wstąpienia do odpowiednich związków.

2. Wszystkie związki, które nie należą do Zjednoczenia P. Z. Ś. i M., nawiążą ścisłą współpracę ze Zjednoczeniem, czy to przez bezpośrednie przystąpienie do niego, czy też przez utrzymanie z nim ścisłej współpracy w zakresie spraw wspólnych.

3. Wszystkie zespoły śpiewacze i śpiewacy winni zobowiązać się do prenumerowania swoich czasopism śpiewaczych: „Śpiewaka", wychodzącego w Katowicach, i „Chóru", wychodzącego w Warszawie, które są organami Zjednoczenia P. Z. Ś. i M.

4. Dla zachowania materiałów do historii śpiewactwa polskiego, wszystkie zespoły, likwidujące się, lub nie mające pomieszczeń dla swoich archiwów, przekażą je swoim związkom, względnie Radzie Zjednoczenia.

5. Celem przygotowania bibliografii śpiewactwa chóralnego i zachowania dla polskiej kultury kompozycyj chóralnych, każdy chór przesyłać będzie w granicach możliwości do Biblioteki Zjednoczenia P. Z. Ś. i M. po jednym egzemplarzu posiadanych przez siebie nut niedrukowanych.

W końcu uchwalono wniosek, tyczący Polskiego Radia, wysunięty dopiero w czasie dyskusji nad wnioskami Komisji organizacyjnej.

XI. Pierwszy Zlot Śpiewaków Polskich z kraju i zagranicy, po rozpatrzeniu szczegółowej, życzliwej odpowiedzi z 16.VI 1936 r. M.J./3944/36, prosi Szanowną Dyrekcję Polskiego Radia, by w większym stopniu uwzględniała w audycjach swych muzykę chóralną.

Przy referowaniu wniosków, przyjętych przez plenum Sejmu, trudno wstrzymać się od uwag krytycznych. Cały szereg wniosków nie jest należycie przemyślany i niemożliwy do zrealizowania. Wiele wniosków jest tak daleko idących ,że trudno marzyć o ich zrealizowaniu, wiele też właściwie wybiega poza kompetencje Sejmu Śpiewactwa Polskiego. Sejm w życiu politycznym jest izbą ustawodawczą, wydającą ustawy z mocą obowiązującą dla całego państwa. Większość „wniosków" Sejmu Śpiewaczego to t. zw. pobożne życzenia, nikogo do niczego nie zobowiązujące.

Znacznie realniejsze i konkretniejsze były wnioski *Komisji artystycznej*, które również en bloc przyjęto. Brzmią one następująco:

W wyniku dyskusji nad referatem prof. dr. Henryka Opieńskiego uchwalono następujące wnioski:

1. W celu usunięcia wadliwego śpiewania i niewłaściwej emisji w chórach należy czynić starania o ustanowienie instruktorów chóralnych podróżujących, którzyby poprawiali emisję śpiewaków w zespołach chóralnych.

2. Dla poprawienia wadliwej emisji w chórach, należy wprowadzić w uczelniach muzycznych i na kursach dokształcających dla dyrygentów — obowiązkową naukę fizjologii i emisji, ze szczególnym uwzględnieniem praktyki chóralnej.

3. Ponieważ wibracja zbiorowa w chórze jest szkodliwa, ze względu na intonację i brzmienie chóru, należy wpływać na chóry, by starały się o piękny śpiew bez stosowania wibracji.

4. Pisma muzyczne zechcą rozpocząć na swych łamach dyskusję w sprawie aktualnych zagadnień z dziedziny fizjologii narządów głosowych.

W związku z dyskusją nad referatem prof. Karola Hławiczki, postanowiono:

1. wprowadzić corocznie conajmniej 2 wspólne pieśni jednogłosowe;

2. pobudzać twórczość kompozytorów polskich w kierunku pieśni ludowej

chóralnej t. zw. „przekomponowanej", celem wzbogacenia literatury chóralnej oryginalnej;

3. pogłębić znajomość pieśni ludowej jednogłosowej w społeczeństwie przez wciąganie uczestników najróżniejszych uroczystości śpiewaczych do śpiewu pieśni jednogłosowych;

4. wpłynąć na wydawnictwa chórowe, by zechciały wydawać pojedyńcze utwory luźno, a nie w śpiewnikach, zawierających kilka kompozycyj, ponieważ dotychczasowe ceny materiału nutowego przekraczają możliwości kupna w poszczególnych chórach;

5. zainteresować kompozytorów chórami żeńskimi.

Sejm Śpiewaczy zakończono odśpiewaniem pieśni „Boże, coś Polskę", po którym prof. F. Nowowiejski wykonał na organach improwizację na temat tejże pieśni.

Niedzielę, dnia 28 czerwca, wypełnił program oficjalny i reprezentacyjny. O godzinie 8 rano wysłuchali śpiewacy, zebrani na placu Marsz. Piłsudskiego, wespół z przedstawicielami Rządu i członkami Ligi Morskiej i Kolonialnej, mszy św. polowej, celebrowanej z okazji Święta Morza. Podczas mszy wykonały chóry odpowiednie pieśni religijne, po jej ukończeniu zaś przemówił ś. p. generał Orlicz-Dreszer; była to jedna z jego ostatnich mów. Następnie Jan Kiepura odśpiewał z towarzyszeniem orkiestry filharmonicznej kilka aryj, między innymi arię z kurantami z opery „Straszny dwór" i arię Jontka z „Halki". Był to moment dla śpiewaków niezapomniany, a w swej suggestywności wzruszający.

Niezwłocznie potem uformował się we spół z Ligą Morską i Kolonialną olbrzymi pochód Śpiewactwa Polskiego, który, przeszedłszy ulice miasta, zatrzymał się u wrót Belwederu dla uczczenia pamięci Marszałka, skąd śpiewacy skierowali się na stadion łazienkowski, celem odbycia prób generalnych chórów reprezentacyjnych.

Chóry te zaprodukowały się licznie zebranej publiczności z przedstawicielami Rządu i premierem gen. Sławoj-Składkowskim na czele, w koncercie popołudniowym. Śpiewały zespolone chóry męskie i mieszane, chóry reprezentacyjne Związku Kieleckiego, Wielkopolskiego, Śląskiego i Mazowieckiego. Najsilniejsze wrażenie wywarło wykonanie psalmu „Ojczyzna" Nowowiejskiego pod batutą kompozytora. Duży aplauz uzyskał również chór śląski przez odśpiewanie prostych pieśni śląskich, pod dyr. p. L. Janickiego. Ujemną stroną koncertu popołudniowego była niezupełnie sprawna organizacja i wadliwy wybór miejsca na występy chóralne. Szeroka arena stadionu nie dawała należytego tła akustycznego dla śpiewu wielkich mas śpiewaków. Znacznie lepiej brzmiałyby — i wyglądały — chóry, umieszczone na jednej z trybun.

Najciekawszym dniem Zlotu był poniedziałek, 29 czerwca, kiedy to w sali Filharmonii Warszawskiej został rozegrany Turniej Śpiewaczy. Poprzedziła go bardzo podniosła uroczystość wmurowania tablicy pamiątkowej ku czci Piotra Maszyńskiego na ulicy Smolnej w domu, w którym mieszkał i zmarł jeden z najwięcej zasłużonych pionierów ruchu śpiewackiego w Polsce.

Wszelkie zawody, których zasadniczym czynnikiem składowym jest mo-

ment walki, dają dużo emocji. Wielkie też zainteresowanie wzbudziło szlachetne współzawodnictwo czterdziestu najlepszych chórów z kraju i za granicy o palmę pierwszeństwa. Mimo prawie 12-godzinnego trwania turnieju, sala była stale zapełniona słuchaczami, z których każdy dla siebie ustawiał tabelkę oceny chórów. Ex officio klasyfikacji tej dokonał Sąd Konkursowy, złożony z przedstawicieli swata muzycznego i śpiewaczego. Między innymi należeli do jury: dr. Opieński, Raczkowski, Stoiński, Wieniawski.

Przez estradę Filharmonii przesunęło się 40 najlepszych chórów polskich, pozwalając wyrobić sobie dość dokładny obraz poziomu naszych chórów, materiału dyrygenckiego, jak również i literatury chóralnej polskiej, wykonywanej przez nasze zespoły.

Naogół chóry brzmiały dźwięcznie, wykazując niejednokrotnie wartościowy materiał głosowy. Wykonanie utworów było staranne i naogół udatne, mimo że czasami szwankowała intonacja i interpretacja. Można było stwierdzić znaczny postęp naprzód w kierunku uszlachetnienia brzmienia chóralnego, które do niedawna święciło triumfy brutalności. Jedynym brakiem zasadniczym naszych chórów jest małe wyszkolenie muzyczne śpiewaków. Selekcja bowiem członków chóru odbywa się prawie wyłącznie na podstawie walorów głosowych i co najwyżej pobieżnego badania słuchu. To też prawie nie posiadamy chórów, posiadających umuzykalnienie tego rodzaju, żeby potrafiły obywać się bez żmudnego uczenia na pamięć i ze słuchu partyj głosowych i co za tym idzie, potrafiły zabrać się do rzeczy trudniejszych. Dlatego wiele jest jeszcze utworów, szczególnie o nieco bogatszej chromatyce, dla naszych chórów niedostępnych.

Bardzo ciekawa była również rewia naszych najlepszych dyrygentów chóralnych. Posiadamy znaczny zastęp wybitnych dyrygentów, może czasami nawet swą muzykalnością i walorami potencjonalnemi przewyższających obecne możliwości chórów. Wśród nich dadzą się wyróżnić dwa typy, dyrygentów kompozytorów i dyrygentów wykonawców. Pierwsi traktują chór, jako pole eksperymentów i realizacji swoich pomysłów twórczych, drudzy zaś widzą swe zadanie w doprowadzeniu zespołu do maximum wydajności wokalnej i artystycznej. Nierzadko świeżość stosunku kompozytora do zespołu łączy się w jednej osobie z siłą napięcia uwagi wykonawcy. Warto wymienić nazwiska naszych kompozytorów, których mieliśmy sposobność słyszeć i oglądać w czasie turnieju: Lachman, Prosnak, Wiechowicz, Stadler — i utalentowanych dyrygentów: Czudowski, Janicki, Dziewulski, Żebrowski.

Kompozycje, wykonywane na turnieju, należały przeważnie do wypróbowanego i efektownego repertuaru chóralnego polskiego, znanego już z czasów dawniejszych. Pewnego rodzaju rekord w tym programie osiągnęła „Burza morska" Prosnaka, wybrana aż przez cztery chóry. Tego typu opisowe utwory chóralne, jako dające najwięcej pola do popisu, przeważały w programie, dzięki czemu nawet barwa tego programu, mimo swej różnorodności, była nużąco jednostajna. Najpiękniejszym jego numerem było odśpiewanie przez „Harfę" piosenki Lipskiego „Mateńko", wykonane w granicach dynamicznych między ppp a mf.

Wyniki klasyfikacji, dokonanej przez Sąd konkursowy, przy maximum przyjętem $5 \times 5 \times 8 + 3 = 203$ punktów, były następujące:

A. Chóry męskie.

Tow. Śpiew. „Harfa" — Warszawa (dyr. W. Lachman), (nagroda Prezydenta R .P.)	punktów	199
Chór K. P. W. — Lwów (dyr. A. Stadler)	„	180
„ „Echo" — Łódź (dyr. K. Prosnak)	„	178
„ „Echo" — Lublin (dyr. E. Dziewulski)	„	172
„ „Syrena" — Lwów (dyr. F. Ryling)	„	171

W turnieju brało udział 18 chórów męskich.

B. Chóry mieszane.

I. Warsz. Miejskie Koło Śpiewacze (dyr. T. Czudowski)	punktów	182
Chór im. Moniuszki — Poznań (dyr. St. Wiechowicz)	„	182
„Hasło" — Wilno (dyr .J. Żebrowski)	„	178
XVII Warsz. Miejskie Koło Śpiewacze (W. Krzyżewski)	„	175
„Halka" — Podgórz (dyr. J. Marcinkowski)	„	170

W turnieju brało udział 22 chórów mieszanych.

W klasyfikacji polskich chórów w za granicy pierwsze miejsca w kategorii chórów męskich, mieszanych, jak i chórów reprezentacyjnych, zajęły chóry z Czechosłowacji.

Klasyfikacja Sądu naogół zgadzała się z odniesionemi wrażeniami na sali; pewne zastrzeżenia miałbym tylko co do drugiego miejsca w kategorii chórów męskich. Chór lwowski, moim zdaniem, wykazał w swoim występie za mało subtelności.

Organizacja występów chóralnych była bardzo sprawna, jakkolwiek niepotrzebnie wydłużała turniej zbiorowa fotografia każdego z występujących zespołów. Dość dużo chórów występowało w jednolitych strojach, co niewątpliwie przyczynia się do podniesienia wrażenia, jakie dany zespół wywołuje. Bezkonkurencyjnym i pod tym względem okazał się zespół 120 „harfistów", który zafrapował nienagannością fraków.

Wiele pracy wymaga doprowadzenie chóru do takiej formy, by mógł wystąpić na turnieju, wiele też pracy kosztuje zorganizowanie tak olbrzymiej imprezy, jaką był Sejm i Turniej Śpiewaczy. Dlatego uznanie należy się tym wszystkim, którzy swą bezinteresowną pracą dla dobra idei śpiewaczej przyczynili się do udanego zlotu śpiewactwa: śpiewakom, dyrygentom i organizatorom, za ofiarne wysiłki, „z obowiązku" stale tylko krytykowanym. I choć słuszny był zarzut, że zaprowiantowanie na zlocie szwankowało, i słuszne było narzekanie na niedomagania organizacyjne na stadionie (jakkolwiek trzeba przyznać, że od bezprzykładnego „bałaganu" z roku 1928 na zlocie w Poznaniu zrobiliśmy duży krok naprzód) — to należy oddać cześć pracy, z której wyrósł Sejm i Turniej Śpiewaczy, pracy, wykonanej w lwiej części przez generalnego sekretarza Zjazdu P. Z. Ś. i M., majora dr. Niezgody.

K. Hławiczka.

JUBILEUSZOWY ZJAZD ŚPIEWAKÓW ŚLĄSKICH W KATOWICACH

Wieli zjazd śpiewaków, urządzony w Katowicach z okazji 25-lecia powstania Stowarzyszenia Śpiewaków Śląskich w czasie tegorocznych Zielonych Świąt przy udziale około 200 chórów i przeszło 9000 śpiewaków, był imprezą poważną i pod wieloma względami interesującą.

Stowarzyszenie Śpiewaków Śląskich należy do najstarszych i pod względem liczebnym najsilniejszych organizacyj polskich na Śląsku. W latach przedwojennych działalność chórów śląskich szła głównie w kierunku narodowym i dopiero za czasów przynależności Śląska do Polski zaczęto uwzględniać także cele artystyczne i społeczne. Te zasadnicze kierunki pracy ostatni zjazd jubileuszowy wybitnie uwydatnił, a uwzględniony w programie regjonalizm dodał całej imprezie wiele blasku i swoistego uroku.

Zjazd zagaił w sobotę dnia 30 maja podniosłem przemówieniem prezes Stowarzyszenia wicewojewoda p. dr. Tadeusz Saloni, poczem chór reprezentacyjny „Ogniwo" pod dyrekcją St. M. Stoińskiego wykonał II część „Ślubów Jana Kazimierza" Mieczysława Sołtysa (Jasną Górę) przy współudziale orkiestry symfonicznej Towarzystwa Muzycznego i solisty St. Kruzera. Ponadto usłyszeliśmy w wykonaniu „Ogniwa" po raz pierwszy wiązankę Stoińskiego „Na pograniczu śląskiem", specjalnie na zjazd napisaną i przez chóry na Śląsku spopularyzowaną.

Po uroczystości inauguracyjnej odbył się na Rynku koncert ludowy z udziałem chórów męskich miasta Katowic i ork. wojskowej 73 p. p. pod batutą por. Kanasia.

Główna uroczystość zjazdowa w dniu następnym (niedziela) rozpoczęta została nabożeństwem polowem na placu przed gmachem Województwa. W czasie nabożeństwa kilkanaście najlepszych chórów męskich w łącznej sile przeszło 600 śpiewaków wykonało mszę łac. W. Lachmana, op. 12, poczem nastąpiły popisy zbiorowego chóru męskiego (3000 śpiewaków), mieszanego (6000 śpiewaków) i połączonych chórów męskich i mieszanych.

Wykonane utwory Gorczyckiego, Kurpińskiego, Maszyńskiego, Stoińskiego i Friemana okazały się trafnie dobrane i pozostawiły po sobie silne wrażenie, w czem była niemała zasługa dyrygenta p. L. Janickiego, który za staranne przygotowanie chórów masowych zyskał ogólne uznanie i wdzięczność całego śpiewactwa.

Po ukończeniu występów przed Województwem śpiewacy uformowali w kilkunastu minutach imponujący i barwny pochód urozmaicony 10 orkiestrami, 70 sztandarami, powozami alegorycznemi i licznemi chórami w strojach ludowych, górniczych i innych. Pochód był podziwiany przez tłumy publiczności i przyniósł uczestnikom wiele ciekawych wrażeń i moralnego zadowolenia.

Po południu odbył się na stadjonie miejskim koncert ludowy z produkcjami zbiorowych chórów wszystkich okręgów śląskich. Przez estradę przesunęło się przeszło 20 zbiorowych zespołów, z których większa część liczyła

po kilkaset śpiewaków, dających dzięki sprawnej organizacji i znakomitemu ześpiewaniu niezapomniane widowisko.

Ostatni dzień zjazdu (poniedziałek) poświęcony był zawodom, do których stanęło około 40 zespołów w trzech kategorjach. Do wykonania wyznaczone były utwory Szymanowskiego, Walewskiego, Stoińskiego, Stadlera i Szeligowskiego, a sąd konkursowy tworzyli pp. W. Lachman, K. Prosnak, St. Rączka i St. M. Stoiński. Popisy poniedziałkowe były bardzo zajmujące a poziom chórów — ogólnie biorąc — wysoki. Po ogłoszeniu wyników i występach nagrodzonych chórów zamknął zjazd końcowem przemówieniem gorąco przez tłumnie zebranych śpiewaków witany prezes p. wicewojewoda dr. Saloni, który — sam będąc muzykiem — znalazł wiele serdecznych słów uznania i zachęty dla śpiewaków i ich pracy.

Udział wojewody śląskiego dr. M. Grażyńskiego, księży biskupów St. Adamskiego i T. Bromboszcza, delegata Ministerstwa W. R. i O. P. radcy Sidorowicza, oraz delegacji Związku Towarzystw Śpiewaczych Województwa Krakowskiego, i bratnich Związków ze Śląska Opolskiego i Czechosłowacji nadały zjazdowi charakter uroczysty. Odczuwano natomiast nieobecność naczelnych władz śpiewaczych (coprawda usprawiedliwionych innemi obowiązkami) i innych Związków polskich, których uroczystości odbywały się stale przy udziale chórów śląskich.

J. F.

KRAKÓW

MUZYKA POLSKA NA DZIEDZIŃCU WAWELSKIM

Cztery wielkie koncerty, jakie w czerwcu i lipcu przeżył Kraków, a z nim dzięki radjo — cała Polska, należą bez wątpienia do wybitniejszych zdarzeń muzycznych tego roku. Ci wszyscy, którzy mieli możność w otoczeniu cudownej architektury dziedzińca arkadowego na Wawelu wysłuchać koncertu Jana Kiepury i trzech koncertów orkiestry symfonicznej Polskiego Radja, doznali niezapomnianych wrażeń. Jeszcze raz przy tej okazji, wypłynęła na szpalty naszej prasy, sprawa festiwali wawelskich, która od szeregu lat nie może doczekać się realizacji. A przecież Wawel posiada wszystkie dane, aby stać się pierwszą i najdostojniejszą „salą koncertową" w Polsce, do której z pewnością dążyłyby zewsząd tłumy ludzi, szukających głębokich wzruszeń artystycznych. Niestety, jak często u nas — i w tym wypadku, wszystko rozbija się o brak inicjatywy. Tymczasem ryzyko zorganizowania festiwali byłoby minimalne, jeżeli weźmiemy pod uwagę tysiące wycieczkowiczów przesuwających się corocznie przez Kraków. Oczywiście o powodzeniu takiej imprezy decyduje zawsze wysoki poziom artystyczny, który nawet w naszych niekorzystnych warunkach, przy pewnym wysiłku finansowym ze strony organizatorów nie trudno byłoby osiągnąć. Narazie, urządzane na dziedzińcu wawelskim dorywczo widowiska i koncerty, nie posuwają sprawy ani o krok naprzód. Podstawowym warunkiem jest ciągłość — a co zatem idzie, wytworzenie się pewnej tradycji. Tylko w ten sposób, wielokrotnie poruszany projekt „polskiego Salzburga", może przybrać realne kształty.

Recital Jana Kiepury był imprezą o silnym posmaku sensacji. Entuzjazm tysięcznych rzesz słuchaczów przybrał niespotykane u nas rozmiary. Napozór obojętna na wrażenia muzyczne nasza publiczność, zmieniła się niedopoznania. Nie obeszło się jednak bez zgrzytów, które musiały razić muzykalnego słuchacza. Mam na myśli nie nadzwyczajny poziom akompanjamentu orkiestrowego. Niczem nie zamąconą ucztą artystyczną były natomiast koncerty orkiestry Polskiego Radja, kierowane pewną ręką Grzegorza Fitelberga. Radjowy zespół symfoniczny osiągnął dziś poziom zupełnie europejski. Wszystko co usłyszeliśmy w czasie tych koncertów, było wykonane bez zarzutu. Szczęśliwa inicjatywa kierownika Wydziału Muzycznego Polskiego Radja Edmunda Rudnickiego, urządzenia trzech koncertów polskiej muzyki symfonicznej na dziedzińcu wawelskim wydała naprawdę piękne plony. Bodaj po raz pierwszy mieliśmy możność, w ciągu tak krótkiego czasu, przeprowadzenia bilansu naszej literatury symfonicznej od Moniuszki do najmłodszego pokolenia kompozytorskiego. Ponieważ w intencji Polskiego Radja, koncerty te były w pierwszym rzędzie przeznaczone do transmitowania zagranicę, uwzględniono w programie przedewszystkiem dzieła o wyraźnym charakterze narodowym i to dzieła pochodzące z różnych epok. Nadarzała się zatem rzadka sposobność do ciekawych porównań, jak różne pokolenia polskich kompozytorów pojmowały zadanie tworzenia stylu narodowego w oparciu o muzykę ludową. A więc Moniuszko, kierujący się raczej intuicją, niż znajomością folkloru, potem Noskowski i Żeleński, którym dla zaakcentowania polskości ich muzyki wystarczał rytm popularnych tańców narodowych i wreszcie „młoda Polska" i najmłodsi, opierający swoją twórczość na autentycznej muzyce ludowej. Kulminacyjnym punktem koncertów wawelskich było niewątpliwie wykonanie „Harnasiów" Karola Szymanowskiego, — dzieła, które chyba na zawsze pozostanie w naszej literaturze muzycznej wzorem kompozycji artystycznej wyrosłej z ducha muzyki ludowej.

Obok orkiestry Polskiego Radja, współdziałały w koncertach chóry krakowskie, świetnie przygotowane przez Bolesława Wallek-Walewskiego i Adama Kopycińskiego. W sumie, koncerty te były niezwykle cennym zdarzeniem w naszym życiu muzycznym i w pełni zasłużyły na życzliwe przyjęcie, z jakim spotkały się u nas a także w Anglii, Austrii i Niemczech — w krajach, których rozgłośnie je transmitowały. Oby powodzenie koncertów wawelskich zachęciło Polskie Radjo do jak najczęstszego organizowania imprez o takim pokroju.

Ale wróćmy do sprawy festiwali wawelskich. Jest rzeczą oczywistą, że na powyżej omówionych koncertach nie można opierać żadnych planów. Koncerty te były właściwie prezentem złożonym Krakowowi przez Kiepurę i Polskie Radjo, gdyż udział miejscowych sfer muzycznych był tu niewielki. To też jeżeli projekt festiwali ma kiedyś przybrać realne kształty, może to nastąpić dopiero po doprowadzeniu krakowskich zespołów muzycznych do właściwego poziomu. Palącą staje się sprawa orkiestry symfonicznej, która wegetuje dzięki ofiarnej pracy kilku jednostek i pomocy Polskiego Radja. Natomiast czynniki miejscowe, najbardziej powołane do opieki nad Filharmonją krakowską obdarzają ją groszowemi subwencjami — które nie wystarczają na opędzenie najkonieczniejszych potrzeb. W takich warunkach

nigdy nie doczekamy się dobrej orkiestry. A przecież wkład finansowy ulokowany w Filharmonii Krakowskiej opłaci się sowicie. Kraków, będący par excellence miastem turystycznym nie powinien ominąć tak korzystnej okazji dla przyciągnięcia wycieczkowiczów, jaką byłyby niewątpliwie festiwale wawelskie. A te bez dobrej orkiestry symfonicznej są nie dopomyślenia.

X.

KRZEMIENIEC

AUDYCJE MUZYCZNE W MUZ. OGNISKU WAKACYJNYM

Dziewiąty z rzędu kurs, zorganizowany dorocznie przez Muzyczne Ognisko Wakacyjne Liceum Krzemienieckiego, zgromadził tego lata w Krzemieńcu znów bardzo liczne grono żądnych wiedzy muzycznej słuchaczów. Kierownictwo kursu (dyrektor B. Rutkowski), postarało się o to, aby frekwentanci nietylko mieli dość podniety do wchłaniania w siebie wiedzy muzycznej, podawanej im przez znakomitych wykładowców, ale też aby mieli możność usłyszenia dobrej muzyki. Dziesięć audycyj, jakie się odbyły w ciągu kursu, mogło zadowolić najwybredniejszych słuchaczy zarówno dzięki wysokiemu poziomowi wykonania, jak też ze względu na bardzo starannie zestawione programy poszczególnych koncertów.

Niepodobna w pobieżnym przeglądzie omawiać szczegółowo każdą audycję, wystarczy wymienić wykonawców, aby się zorjentować co do wysokiej wartości artystycznej tych produkcyj. Śpiew solowy reprezentowała w tym roku p. Irena Strokowska-Faryaszewska, śpiewaczka niepowszedniej kultury i wykwintu, obdarzona głosem o skali bardzo rozległej, miękkim, aksamitnym zwłaszcza w dolnym rejestrze. W jej wykonaniu, przy uduchowionym akompanjamencie prof. Raczkowskiego, nieśmiertelny cykl pieśni Schumanna „Dichterliebe" do słów Heinego i niektóre pieśni Schuberta, jak np. „Sobowtór" zrobiły wstrząsające wrażenie, dosłownie wyciskając łzy z oczu. Gdyby artystka miała nieco wyraźniejszą dykcję, nie możnaby sobie wyobrazić lepszej wykonawczyni tych mistrzowskich a interpretacyjnie arcytrudnych utworów.

Wielki sukces artystyczny odniósł też młody skrzypek o wielkich aspiracjach p. Stanisław Jarzębski. Jego recital, obejmujący utwory rozmaitych stylów i epok, od sonaty J. S. Bacha począwszy, poprzez Beethovena i Wieniawskiego aż do Szymanowskiego był gorąco oklaskiwany, podobnie jak koncert Karłowicza, wykonany z orkiestrą. Talent p. Jarzębskiego, jeszcze niecałkiem dojrzały, znajduje się w szlachetnej fazie rozwoju i rokuje sympatycznemu artyście przyszłość piękną i nieprzeciętną.

Również bardzo dodatnie wrażenie sprawiła gra p. Witolda Małcużyńskiego, pianisty bardzo zdolnego, niedawno zaszczytnie odznaczonego w Wiedniu, rozporządzającego nietylko znakomitą techniką, ale też wykazującego mimo młodego wieku tę głębię przeżycia artystycznego, dzięki której takiego np. koncertu A-dur F. Liszta słuchało się w jego interpretacji z żywem zainteresowaniem.

Także dla drugiego pianisty, działającego pracowicie w czasie trwania kursu, p. Włodzimierza Trockiego, należy się wiele słów serdecznych i ciepłych uznania i szacunku. P. Trocki zarówno w występach solowych, jak też w grze zespołowej, czy też jako akompaniator okazał się szczerym artystą, mimo że jego stan nerwów nie zawsze pozwala mu na wzniesienie się na ten poziom, na jaki go predestynują zarówno wiedza pianistyczna, jak i kultura osobista.

Profesorowie Warszawskiego Konserwatorjum, długoletni wykładowcy w Ognisku: wysoce kulturalny skrzypek p. Tadeusz Ochlewski i chyba najlepszy polski altowiolista p. Mieczysław Szaleski zawsze zyskiwali sobie gorące uznanie słuchaczów za swe niezbyt liczne w tym sezonie występy, nacechowane głębokim, szczerym artyzmem. Wszystkie audycje poprzedzane były słowem wstępnym dyr. Rutkowskiego.

Dyrekcja Muz. Ogniska Wakac. wprowadziła po raz pierwszy w tym roku nowość, jaką były występy orkiestry. Dzięki szczęśliwemu trafowi, że na kursie dla dyrygentów orkiestr amatorskich, który zorganizowano przy M. O. W., współdziałała orkiestra wojskowa 18 p. p. ze Skierniewic, posiadająca w swym składzie instrumentalistów, grających na instrumentach smyczkowych, udało się wykonać szereg utworów symfonicznych. Obok muzyków wojskowych zasiedli przy pultach profesorowie Ogniska: pani Halina Balińska, oraz p. p. Ochlewski i Szaleski i kilku dobrze grających frekwentantów kursu, którzy powiększyli zespół smyczkowy orkiestry, uszlachetniając i wzmacniając jej brzmienie. Dzięki temu mogliśmy usłyszeć cały szereg poważnych dzieł symfonicznych, jak np. Glucka Uwerturę do op. „Ifigenia w Aulidzie", Schuberta „Symfonję niedokończoną", Żeleńskiego uwerturę „W Tatrach" i t. d. oraz akompanjamenty do koncertów Liszta i Karłowicza i do szeregu utworów, wykonanych na końcowej audycji. Wykonanie nie stało wprawdzie zawsze na dość wysokim poziomie, jednakże intensywne ćwiczenia orkiestry podniosły do tego stopnia jej wartość, że ostatnie produkcje wypadły całkiem zadawalniająco i zyskały dla sympatycznego, karnego i gorliwie pracującego zespołu szczery aplauz. Dyrygowali orkiestrą p. p. Olgierd Straszyński, chlubnie znany kapelmistrz Polskiego Radja oraz Władysław Raczkowski, świetny chórmistrz i wytrawny muzyk o bardzo wielkiej skali talentu.

Kilka słów należy poświęcić audycji, która wypełniła ostatni wieczór pobytu kursistów w Krzemieńcu, a stała się niejako przeglądem dokonanej pracy i pokazem sił Ogniska. Na program tej audycji, rozpoczętej czterema intradami w starym stylu, napisanemi na dęte instrumenty blaszane specjalnie dla Ogniska Krzemienieckiego przez B. Sidorowicza, złożyły się nie tylko produkcje chóru i orkiestry, ale też recytacje zbiorowe i tańce. Potężny, świetnie brzmiący chór, złożony z wszystkich słuchaczów Ogniska (310 osób) pod dyrekcją p. Raczkowskiego odśpiewał szereg bardzo interesujących pieśni ludowych oraz z orkiestrą motet G. G. Gorczyckiego w opracowaniu prof. K. Sikorskiego „Illuxit sol", modlitwę z „Mildy" Moniuszki i niezwykle trudną, wspaniałą „Nenię" J. Brahmsa do słów Schillera, składając dowód wielkiej umiejętności i muzykalności.

Wchodząca w skład „Ogniska" klasa teatralna, stojąca pod kierunkiem

artysty dramat. p. Ziemowita Karpińskiego, wykonała na zakończenie audycji kilka pięknych tańców narodowych w efektownych kostiumach, poczem ku rozweseleniu audytorjum niezmiernie licznie zebranego wpadł na piękny dziedziniec starego Liceum, gdzie się odbywała pod cudownie rozgwieździonem niebem ta ostatnia audycja, barwny korowód, przedstawiający tradycyjny obchód krakowskiego Lajkonika. Frekwentanci Kursów dla dyrygentów, z niezrównanym p. J. Kozikiem w roli lajkonika na czele, udowodnili, że potrafią nietylko pracować, ale i bawić się wesoło, a godziwie.

B. S.

SOPOTY

„RIENZI" I „PARSIFAL" POD GOŁEM NIEBEM

Przedstawień operowych dawanych corocznie latem na scenie leśnej w Sopotach nie można oceniać kategorjami utartemi przy ocenie zwykłych naszych imprez teatralno-muzycznych. Zarówno specjalne założenie i charakter tych przedstawień oraz ich długoletnia już tradycja, jako też i wyjątkowe na obecne czasy warunki materjalne pozwalają na rozwinięcie nieosiągalnych u nas normalnie możliwości artystycznych.

Problem plenerowej opery leśnej w obecnej formie jest stosunkowo młodej daty, — choć teoretycznie wyprowadzić go można z sędziwego teatru antycznego — i szczególnie u nas nie był poddawany obszerniejszej dyskusji. Zagranicą, zwłaszcza na zachodzie i w Niemczech, robiono w ostatnich czasach niejedną próbę około urządzania stałych leśnych instytucyj operowych. Wyniki były różne; rozmaicie bowiem podchodzono do tych zagadnień, już to uważając taki teatr za intratne przedsiębiorstwo rozrywkowe dla rozbawionych letników danej miejscowości, już to głosząc mniej lub więcej szczytną misję uprawiania szczególnego rodzaju sztuki teatralnej. Wielu zaś — a odnosi się to również do sceny sopockiej — widzi w operze leśnej jedną z najpoważniejszych dróg do odrodzenia dramatu muzycznego.

Nie wchodząc w te skądinąd ciekawe zagadnienia musimy stwierdzić, że opera na scenie leśnej w Sopotach traktuje swe posłannictwo artystyczne od samego początku jak najpoważniej. Po ćwierćwieczu istnienia ma ona obecnie już swoisty charakter artystyczny i tradycję, ma swą dobrą opinję, sięgającą daleko poza granice W. M. Gdańska, ma wreszcie — co jest ważne dla istnienia i rozwoju takiej placówki, — stałe rzesze widzów. Np. w bież. sezonie (koniec lipca, początek sierpnia) było na sześciu przedstawieniach łącznie trzydzieści i kilka tysięcy widzów. Dochód — jeśli wziąć pod uwagę stosunkowo wysokie ceny biletów wstępu (3 — 15 guldenów) musiał być niemały. Rozwój tej opery postępuje więc z roku na rok naprzód. Przedstawienia jej popularne są nietylko wśród mieszkańców Wolnego Miasta; przybywają na nie licznie obcokrajowcy, w pierwszym rzędzie Niemcy z Rzeszy, w drugim (statystycznie biorąc) Polacy, — a nie brak i widzów z odleglejszych krajów.

Dobre podstawy materjalne pozwalają na niezwykłą wystawność tych przedstawień i na wszechstronne wykorzystywanie naturalnych warunków tej sceny, imponującej rozmiarami, lecz dobrze do przedstawień dobranej. Wyposaża się ją w nowoczesną maszynerję i kolosalne budowle. Dzięki nadzwyczajnej akustyce scena ta jest predestynowana do muzykowania bez wszelkich kompromisów dźwiękowych. — Orkiestra mieszcząca się w zagłębieniu przed sceną, składa się ze 130 ludzi zaproszonych z pośród najwybitniejszych artystów z Niemiec i Gdańska. Dyrygenci i soliści — od szeregu lat prawie ci sami — zaproszeni są również z czołowych zagranicznych teatrów muzycznych z Bayreuthem na czele. Scena naturalna oczywiście najlepiej nadaje się do przedstawiania oper romantycznych, które też przeważnie tu dawano. Obecnie jednak od kilku lat zarówno ze względów kasowych, jak i też dla szczególnego kultu dla Wagnera, zamieniono tę scenę na wyłącznie wagnerowską („północny Bayreuth").

W bieżącym sezonie dano 2 utwory Wagnera: jego początkowe dzieło, „Rienziego" (2 razy) i ostatnie „Parsifal'a" (4 razy). Porównanie dwóch krańców twórczosci Wagnera na tej scenie było ciekawe. Poziom artystyczny tych przedstawień był bardzo wysoki. Można podyskutować czy np. „Rienzi" na scenę leśną wogóle się nadaje. Zrobiono jednak ze strony kierownictwa artystycznego (Hermanna i Etty Merzów) wszystko, by dzieło to jak najlepiej wypadło. I rzeczywiście było na co patrzeć i czego słuchać. W stosunku do ub. roku, w którym również „Rienzi'ego" tu wystawiono, poczyniono pewne poprawki i dzieło na nowo inscenizowano. Całość była bez zarzutu. Świetnie wypadły sceny masowe (akt III!) i ewolucje choreograficzne. Rolę tytułową grał G. Pistor (z Berlina), Irenę — H. Singenstren (Wiesbaden), Collonę — S. Nilsson (Drezno). Cała obsada ta — jak i pozostałe role — dobrze dobrane, choć w ogólności strona wokalna nie jest najsilniejszą w tych przedstawieniach. Dyrygował z werwą i maestrją K. Tutein (Monachjum), od lat 13 stale tu angażowany.

Obok „Rienzi'ego" dano też w bież. roku z olbrzymim powodzeniem „Parsifala". Kto widział operę tę, graną na tej samej scenie przed 8 laty, mógł skonstatować wielki postęp w inscenizacji i interpretacji artystycznej. Obecna inscenizacja mocno zrośnięta jest z naturą i dlatego było tu sporo scen bardziej udanych, niż to możliwem jest w teatrze zamkniętym, gdzie symbolizacja musi być konieczną pomocą. W całości wydobyto z dzieła dużo siły dramatycznej i powagi, uwypuklając pierwiastek religijny. Miało się wrażenie, że tysiączne rzesze widzów biorą w skupieniu i ciszy (oklasków i kwiatów — za wzorem Bayreuthu — nie było!) udział we wspólnym głęboko przeżywanym nabożeństwie. Narzucała się wprost analogia do teatru starej Hellady, gdzie oglądanie widowisk teatralnych było dla widza — czemś wielkiem! — Nastrojowo najpiękniejszy był akt III, Wiosna pod lasem, a zwłaszcza cud Wielkopiątkowy.

Dyrygował R. Heger (z Berlina) uczeń i następca na tem stanowisku M. Schillings'a. Długie to dzieło wagnerowskie uczynił zajmującem aż do ostatniego taktu, zważając na ciągłość zasadniczej linii melodycznej i imponując m. in. pięknem legatem.

Rolę tytułową dublowali Dr. Poelzer (Bayreuth i Monachjum), dobry

śpiewak i aktor, oraz K. Hartmann (Monachjum). W pozostałych rolach wyróżnili się: Kundry — I. Karén (Bayreuth i Monachjum), mająca piękny niski mezzo-sopran oraz G. Ljungberg (Nowy Jork), Amfortas — M. Roth (Stuttgart) oraz świetny odtwórca tej roli z Bayreuthu H. Janssen, Gurnemanz — W. Hospach i I. Andresen (Berlin i Bayreuth) i in.

Pyszne dekoracje do obu dzieł dał W. Hoffman (Gdańsk). Reżyserją i inscenizacją kierowali H. i E. Merzowie (Sopoty). Chóry (500 śpiewaków!) przygotował A. Żelazny (Sopoty). Wszyscy stanęli na wysokości zadania.

Takie wykonanie misterjum wagnerowskiego mogło się podobać nawet niejednemu przeciwnikowi Wagnera wzgl. jego „Parsifal'a", coraz częściej atakowanego. Ile to można zrobić umiłowaniem sztuki i — pieniędzmi! Może jednak „Parsifal" specjalnie dobrze wypadł na scenie sopockiej dlatego, że przecież Wagner tę jedyną partyturę napisał dla specjalnych warunków akustycznych zagłębionej w ziemię orkiestry bayreuckiej. Warunki więc poniekąd podobne.

Nasuwa się zagadnienie: Czy nie wartoby pomyśleć o podobnych imprezach letnich także na wybrzeżu polskim, np. w oparciu o przyszły teatr gdyński?

Mgr. Leon Witkowski

Z ORMUZU

W ORMUZie ukończono już prace nad przygotowaniem nadchodzącego sezonu koncertowego.

Działalność ORMUZu na prowincji będzie kontynuowaniem dotychczasowej pracy, przeprowadzonej jednak w myśl zasady koncentracji, czyli zacieśnienia terenu działalności na korzyść intensywności i systematyczności ruchu koncertowego.

Specjalną opieką będą otoczone audycje dla młodzieży szkolnej.

Zakres działalności ORMUZu obejmie w bieżącym roku oprócz organizowania koncertów i audycyj szkolnych na prowincji i audycyj w gimnazjach warszawskich — urządzenie cyklu 14-tu koncertów w Sali Konserwatorjum, w tej liczbie 7-iu zorganizowanych, jako audycje Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki.

Dla pomocy w sprawach fachowych, tyczących się działalności ORMUZu, została powołana przez Zarząd specjalna Komisja Ormuzowa, w skład której wchodzą: p. p. E. Umińska, P. Lewiecki, A. Michałowski, B. Rutkowski, H. Sztompka, B. Woytowicz i T. Ochlewski, któremu powierzone zostało kierownictwo działu ORMUZ.

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ

W WARSZAWIE (Mazowiecka 7)

OGŁASZA

KONKURS KOMPOZYTORSKI

NA UTWÓR SOLOWY NA FORTEPIAN

o dowolnej formie (sonata, suita, fantazja, warjacje i t. p.).
Czas trwania utworu: od 10 do 20 minut.

Ostateczny termin nadsyłania utworów: *1 marca 1937 r.*
Nagrody: I — Zł. 500.—, II Polskiego Radia — Zł. 400.—, III — Zł. 300.— ponadto dopuszczalne są wyróżnienia.

Warunki:

1. Zgłaszać na konkurs mogą kompozytorowie polscy tylko utwory oryginalne, nigdzie drukiem nie ogłoszone.
2. Utwory nagrodzone stają się własnością Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej.
3. Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej zastrzega sobie prawo nabycia utworów wyróżnionych i nienagrodzonych.
4. Sąd konkursowy ma prawo innego podziału łącznej sumy nagród, jeżeli wymagać tego będzie jednakowa wartość zgłoszonych utworów.
5. Utwory konkursowe winny być zaopatrzone w godła i posiadać dołączoną zamkniętą kopertę z nazwiskiem i adresem kompozytora.

Skład Sądu konkursowego będzie ogłoszony w jednym z najbliższych zeszytów czasopisma „MUZYKA POLSKA".

POLSKA

Katowice.

Jubileuszowy Zjazd śpiewaków śląskich odbył się bardzo uroczyście w Katowicach, w czasie Ziel. Świąt. Na zjazd ten przybyli: wojewoda śląski — dr. Michał Grażyński, ks. biskup — Stanisław Adamski, reprezentant Min. W. R .i O. P. — Sidorowicz, przedstawiciele władz, związków śpiewaczych oraz liczna publiczność. Koncertowa część Akademii w Teatrze Polskim składała się z wiązanki „Na pograniczu śląska" St. M. Stoińskiego oraz „Jasnej Góry" (II część oratorium p. t. „Śluby Jana Kazimierza") Mieczysława Sołtysa. Po akademii na placu Marszałka Piłsudskiego odbył się ludowy koncert chórów m. Katowic. Następnego dnia, w czasie nabożeństwa polowego, chóry wykonały „Missa in. hon. Resurections D. N. Jesu Christi" W. Lachmana oraz dzieła Gorczyckiego, Kurpińskiego, Friemanna, Maszyńskiego i Stoińskiego. Na zakończenie odbył się na stadionie miejskim PW i WF wielki koncert chórów (około 40 zespołów) ze wszystkich okręgów śląskich.

Cieszyn.

Koło cieszyńskie Związku Pol. Młodzieży Ewang. wykonało przy współudziale orkiestry wojsk. 4. p. s. p. po raz wtóry kantatę E. Gruberskiego „Pogrzeb Kościuszki" oraz szereg utworów przedwcześnie zmarłego kompozytora śląskiego, Władysława Macury. Dyrygował Stanisław Macura. Występ był transmitowany przez Radio.

Ruda śląska.

Dnia 7 i 8 czerwca chór mieszany „*Dzwon*", nagrodzony na ostatnim Ogólnośląskim Zjeździe śpiewaczym obchodził w Rudzie jubileusz dwudziestopięciolecia swego istnienia. Program koncertu jubileuszowego obejmował polifoniczne kompozycje staropolskich mistrzów, jak: Gorczyckiego i Zielińskiego, oraz współczesnych kompozytorów polskich: Kazury, Lipskiego, Nowowiejskiego, Wiechowicza i innych. W uroczystościach tych udział wzięły również liczne chóry, przybyłe z najbliższych okolic, a nawet ze Śląska Opolskiego.

Junikowo.

Koło śpiewacze „*Lutnia*" w Junikowie obchodziło rocznicę piętnastoletnią swego założenia. Chór (z 400 osób) odśpiewał „Sielankę" Bartkiewicza, „Modlitwę z Mildy" Moniuszki i „Poloneza" Kurpińskiego, z tow. orkiestry dętej 7 p. s.

Kraków.

Polskie Radio w dziedzińcu arkadowym Zamku Królewskiego na Wawelu w Krakowie zorganizowało w lipcu b. r. *trzy wielkie koncerty* wyłącznie muzyki polskiej. Orkiestra symfoniczna pod dyr. G. Fitelberga oraz chóry Tow. muz. i Tow. oratoryjnego w Krakowie pod dyr. Wallek-Walewskiego i A. Kopycińskiego wykonały szereg dzieł kompozytorów polskich, poczynając od St. Moniuszki aż do ostatniej doby. Szczytowym punktem produkcyj orkiestrowych był poemat symfoniczny „Harnasie" Szymanowskiego. Koncerty, z których całkowity

dochód Polskie Radio przeznaczyło na odnowienie Wawelu, transmitowane były na wszystkie rozgłośnie polskie oraz niemieckie i angielskie.

Łódź.

Chór kościelny przy katedrze łódzkiej wykonał oratorium H. Opieńskiego p. t. „Syn marnotrawny". Dyrygował B. Ulass. Oratorium było nadawane przez Radio.

Poznań.

Teatr Wielki w Poznaniu wystawia w sezonie operowym 1936/37 najnowsze dzieło Ludomira Różyckiego p. t. „Mała hrabina", osnute na tle romantycznej miłości wielkiego Korsykanina do Marii Walewskiej.

Toruń.

W Toruniu odbył się, 17 maja, Zjazd delegatów *Pomorskiego Związku Spiew.* przy udziale 24 delegatów z całego Pomorza. Prezesem do Zarządu Głównego został ponownie obrany Ratajski, dyrygentem — Marcinkowski. Obrady Zjazdu poświęcone były m. in. pracom przygotowawczym do Zlotu śpiewactwa polskiego, który odbył się w Warszawie.

Warszawa.

Opera warszawska otwiera swój sezon 1936/37 operą St. Moniuszki „Straszny dwór", która wykonana zostanie w dniu 15 października. Połączone orkiestry Opery i Polskiego Radia, oraz chóry Opery i kościoła św. Krzyża wystąpią pod dyrekcją Mieczysława Mierzejewskiego.

*

Drugą z kolei premierą po „Strasznym dworze" będzie komiczna opera Planqueta „Dzwony Kornewilskie", od dawna niegrane w Warszawie. Poza tym, Dyrekcja Opery przewiduje operę „Peleas i Melisanda" Debussyego z Bandrowską-Turską w roli tytułowej.

*

Sasch Leontiew został powołany na dyrektora baletu i szkoły baletowej Teatru Wielkiego w Warszawie.

W ostatnich latach Leontiew współpracował z najwybitniejszymi mistrzami, jak: Toscanini, Reinhard, Bruno Walter, Maria Jeritza i in., zdobywając wszędzie uznanie i podziw dla swej sztuki choreograficznej.

*

Na scenie teatru Wielkiego odbył się w sierpniu pokaz dekoracyj znakomitej malarki, *Zofii Stryjeńskiej,* do „Harnasiów" Karola Szymanowskiego. Na pokazie był obecny kompozytor.

*

Instytut Fryderyka Chopina w Warszawie ogłasza konkurs

1. Treścią konkursu jest napisanie dzieła o życiu i twórczości Fr. Chopina, o jego znaczeniu dla Polski i świata w ujęciu popularnem do użytku w szkołach powszechnych.

2. Objętość dziełka nie powinna przekroczyć 64 str. formatu 16-tki, (na jednej stronie plus minus 37 wierszy po 57 liter w każdym wierszu).

3. Utwory konkursowe należy nadsyłać pisane na maszynie, względnie odręcznie pismem b. czytelnym.

4. Na ogzemplarzu utworu nadesłanego na konkurs autor powinien podać oprócz tytułu, wybrane przez siebie godło; godło to powinno być powtórzone na zamkniętej kopercie, zawierającej wewnątrz nazwisko i adres autora.

5. Utwory konkursowe nadsyłać należy do dnia 15 stycznia 1937 roku (termin ostateczny przedłużony) włącznie pod adresem I. F. C. w Warszawie, Plac Dąbrowskiego Nr. 2.

6. Za najlepsze utwory sąd konkursowy przyznaje dwie nagrody ufundowane przez I. F. C.: pierwszą nagrodę w wysokości zł. 500.—, drugą zł. 200.—. Pozatem sąd konkursowy może też przyznać dyplomy uznania za wybitniejsze utwory nadesłane na konkurs.

7. Prawa autorskie do pracy odznaczonych I i II nagrodą stają się tem samem wyłączną własnością I. F. C. na wszystkie kraje i na czas trwania ochrony prawa autorskiego.

8. Skład sądu konkursowego stanowią: pp.: L. Binental, Br. Keuprulian-Wójcik, W. Maliszewski, E. Morawski, St. Niewiadomski, S. Lidzki-Śledziński, J. Balicki.

9. Na życzenie autorów Biuro Instytutu wysyła szczegółowe wskazówki metodyczne.

*

Do Zarządu Miejskiego m. st. Warszawy wpłynęło 16 ofert na dzierżawę *Opery Warszawskiej* w sezonie 1936/37 r. Oferty złożyli: Bilatowicz Jan, Dołżycki Adam, Dygas Ignacy, Hofman Juliusz, Jarecki, hr. Koźmiński Karol, Langer Alfred, Lewicki Mikołaj i Didur Adam (występujący wspólnie), Mazurkiewicz Tadeusz, Niwiński Jan, Prawdzic-Lejman Michał, Różycki Ludomir, Ślązak Stefan, Sas-Wójciska Halina, Wermińska Wanda i Mazaraki Jerzy. Zarząd Miejski po rozpatrzeniu wszystkich ofert zawarł w dniu 19 czerwca b. r. trzyletnią umowę z Jerzym Mazarakim, b. sekretarzem generalnym Opery oraz b. wicedyrektorem Polskiego Radia.

Gdańsk.

Radiostacja gdańska transmitowała *koncert symfoniczny*, poświęcony wyłącznie muzyce polskiej. Solistką była Maria Wiłkomirska, która odegrała „Fantazję Polską" Paderewskiego i „Allegro de Concert" Chopina. Poza tym orkiestra pod dyr. Kazimierza Wiłkomirskiego wykonała „Morskie Oko" Noskowskiego, „Odwieczne pieśni" Karłowicza i „Z niwy polskiej" Malinowskiego. Chór „Cecylia" odśpiewał pieśni ludowe w opracowaniu Maklakiewicza i Rybickiego.

*

W wielkiej sali kasyna w Sopotach odbył się niedawno *koncert symfoniczny*, poświęcony muzyce polskiej z udziałem gdańskiej orkiestry operowej pod dyrekcją Kazimierza Wiłkomirskiego, oraz solistki Eugenii Umińskiej. Gdańska prasa niemiecka wyrażała się z najwyższym uznaniem zarówno o dziełach, jak i o wykonawcach koncertu.

Muzyka polska w programach zagranicy.

„Halka" St. Moniuszki ukaże się w połowie listopada w *berlińskiej* operze państwowej. Inscenizację tej polskiej opery powierzono genr. intendentowi opery hamburskiej, Strohmowi, któremu zawdzięczamy premierę „Halki" w Hambnrgu.

*

Balet K. Szymanowskiego *„Harnasie"*, który ostatnio osiągnął olbrzymi sukces w Wielkiej Operze paryskiej, wykonany będzie w sezonie 1936/37 w operze *hamburskiej* i *zuryskiej*.

*

„Rapsodia litewska“ M. Karłowicza wykonana została w *Neapolu*, pod dyr. Carlo Cammarota.

*

W Karlowych Warach (Karlsbad) odbył się dn. 12 sierpnia *koncert muzyki polskiej*. Na program złożyły się następujące utwory: „Step" Noskowskiego, „Legenda o św. Jerzym" Rytla, „Rapsodia litewska" Karłowicza oraz „Suita na orkiestrę" Różyckiego. Dyrygował Robert Manzer.

*

Znakomity wiolonczelista niemiecki, Günther Schulz-Fürstenberg, wykonał na *Międzynarodowym Kongresie Lotniczym* w Bielefeld (Niemcy), 20 lipca b. r., „Kujawiaka" oraz „Pielgrzymkę do chramu Światowida" z tow. orkiestry symfonicznej — Feliksa Nowowiejskiego.

Tegoż kompozytora „Improwizację" oraz „Kujawiaka" grał ostatnio Schulz-Fürstenberg na koncertach w Berlinie, Hamburgu, Bremie oraz Heilsbergu i Gumbinnen (Prusy Wschodnie).

*

IV-ta symfonia *K. Szymanowskiego* wykonana została w *Bernie i Sztokholmie;* partię fortepianową odegrał wirtouz szwajcarski, Karl Hirth.

Polscy wykonawcy zagranicą.

Józef Hofmann koncertował w lipcu, w olbrzymiej sali Opery „Colon" w Buenos Aires. Koncerty te cieszyły się olbrzymim powodzeniem. Hofman grał również utwory polskie.

*

Dnia 5 czerwca, *Stanisław Niedzielski* w Radio londyńskim wykonał m. in. utwory kompozytorów polskich: Różyckiego i Szałowskiego.

*

Prof. *Józef Turczyński* wystąpił z recitalem szopenowskim w Radio wiedeńskim.

*

Dyr. baletu argentyńskiego opery „Colon" w Buenos Aires, *Jan Ciepliński*, przyjął engagement na dwa następne sezony. Jego kreacje baletowe w „Samson i Dalila", „Traviata" i „Borys Godunow" doznały wielkiego powodzenia.

*

Prof. *Zbigniew Drzewiecki* wystąpił w lipcu z recitalem fortepianowym, nadanym przez rozgłośnie drezdeńską i lipską.

*

W czerwcu b. r., w państwowej Operze berlińskiej wystawiono „Rigoletto" Vardiego. Partię Gildy odśpiewała z wielkim powodzeniem *Ewa Bandrowska-Turska*.

Znakomita śpiewaczka polska, również w Paryżu, w sali Gaveau, dała koncert, program którego zawierał m. in. kompozycje Szymanowskiego i Perkowskiego.

*

W wielkiej Olimpiadzie tanecznej w Berlinie, która odbyła się w drugiej połowie lipca, brał ndział zespół baletowy *Feliksa Parnella* oraz solistki: *Olga Sławska* i *Ziuta Buczyńska*. Występy naszych tancerzy zdobyły olbrzymi sukces i wielkie uznanie zarówno prasy, jak i publiczności niemieckiej.

*

Dnia 16 sierpnia b. r., *Artur Rodziński* dyrygował koncertem na tegorocznym Festivalu w Salzburgu. Wykonane były m. in. „Płomienny ptak" Strawińskiego i „Symfonia" Szostakowicza.

*

Koncert *Jana Kiepury i Eugenii Umińskiej* odbył się w czerwcu, na tarasie ogrodu zoologicznego w Berlinie. Dochód z tej imprezy, będącej pod protektoratem amb. R. P. Lipskiego i premiera Goeringa, przeznaczono na cele dobroczynne. Kiepura odśpiewał szereg aryj z opery „Halki", „Toski", „Manon", „Aidy" i „Cyganerii", Umińska zaś wykonała na skrzypcach kilka utworów Karłowicza i Zarzyckiego.

*

Trzy rozgłośnie zagraniczne: wiedeńska, luksemburska i brukselska dały koncerty, poświęcone całkowicie *muzyce polskiej.*

*

Występy zagraniczne *Jana Kiepury* doznały niezwykle serdecznego przyjęcia. Ostatnio występował w Berlinie („Rigoletto", „Tosca", „Turandot"), Wiedniu („Cyganeria" i „Tosca") i Paryżu („Tosca").

Polskie zrzeszenia artystyczne zagranicą.

Związek śpiewaków polskich w Stanach Zjednoczonych zmierza stale do połączenia wszystkich zespołów śpiewaczych w jedną organizację. W wyniku tej akcji Związek powiększył się o 11 zespołów śpiewaczych z Nowej Anglii, a ostatnio zgłosiły akces do Związku chóry z Buffalo.

*

Dnia 30 sierpnia, w salach audytorium św. Trójcy w Chicago, odbył się wielki wieczór muzyczno-wokalny z okazji jubileuszowego obchodu dwudziestopięciolecia istnienia *Unii Polsko-Amerykańskich Muzyków.* Organizacja ta, skupiająca obecnie przeszło 300 członków, w ciągu swego istnienia rozwijała nader intensywną działalność na polu krzewienia i propagandy muzyki polskiej.

*

Z okazji trzydziestolecia *Zw. Polskich Kół Śpiewaczych* na *Westfalię i Nadrenię* odbył się w Bochum, 31 maja, VII ogólny zjazd z tych terenów. Na zjazd przybyli konsul Rzplitej w Essen Korsak, dyrektor światowego związku Polaków z Warszawy — Kowalec, kierownik naczelnego Związku Polaków w Niemczech—dr. Karczmarek, przedstawiciel śpiewactwa w kraju—prof. Wiechowicz oraz przedstawiciele: Śląska Opolskiego, śpiewaków polskich z Berlina i prasy polskiej. W czasie uroczystości wręczono prezesowi polskich kół śpiewaczych na Westfalię i Nadrenię—Przybylskiemu, sztandar, ufundowany przez naczelną organizację Związku Polaków w Niemczech. Poczem odbyły się popisy około 40 chórów śpiewaczych.

*

Ukazał się specjalny numer miesięcznika *„Polacy Zagranicą"*, organu Światowego Związku Polaków z Zagranicy, wydany z okazji I Zlotu śpiewaków polskich, jaki odbył się w dn. 27 — 29 czerwca b. r., w Warszawie. Numer ten, starannie opracowany i bogato ilustrowany, przyczyni się niewątpliwie do dalszego rozwoju i propagandy pieśni polskiej w świecie.

ANGLIA

W królewskiej operze „Covent Garden", w Londynie, wystąpił słynny *balet rosyjski Basile'a,* który w publicz-

ności angielskiej wzbudził entuzjazm. Najważniejszym numerem produkcji było nowe dzieło choreograficzne „Union Pacific", układu Massine'a (nauczyciela baletu).

*

Ivor Novello, ulubieniec publiczności londyńskiej, wystawi w jesieni b. r. nową swą komedię muzyczną p. t. „Zachwyt".

*

Wielki sezon operowy w „Covent Garden" zakończył się „Pierścieniem Nibelungów" Wagnera, pod dyr. Thomasa Beechama.

*

W jesieni oczekiwany jest występ całego zespołu opery drezdeńskiej w „Covent Garden". Po występach tego zespołu otwarty zostanie, około świąt Bożego Narodzenia, nowy sezon opery londyńskiej, który trwać będzie do wiosny 1937 r.

Znany kapelmistrz, Bruno Walter, zaangażowany został do prowadzenia w „Covent Garden" opery Czajkowskiego „Eugeniusz Onegin".

*

Matylda Verne, jedna z ostatnich uczennic Klary Schumann, zakończyła życie w Londynie, gdzie miała szkołę gry fortepianowej.

BELGIA

Z postanowienia belgijskiego ministerstwa oświecenia publicznego powstała *orkiestra narodowa*, złożona z 62 muzyków, wybranych z najlepszych instrumentalistów krajowych. Zarobek roczny poszczególnych członków orkiestry wynosić będzie od 15.000 do 16.500 frank. belg. za 1000 godzin pracy. Nowa ta organizacja nie wytworzy w żadnym razie konkurencji orkiestrze symfonicznej w Brukseli. Będzie ona spełniała swe zadanie, współpracując ze stowarzyszeniami koncertowymi tych miast, w których nie ma jeszcze zespołów symfonicznych, co wpłynie bardzo dodatnio na rozwój ruchu muzycznego w Belgii.

ESTONIA

W czerwcu b. r. odbyło się w Tallinie *Wszechestońskie święto śpiewacze*. Program uroczystości, w ciągu trzech dni, wypełniły chóry (w liczbie 653), które od pięciu lat przygotowywały się do tych popisów.

FRANCJA

W stuletnią rocznicę śmierci poety i muzyka, *Rouget de Lisle*, twórcy słynnej pieśni, nazwanej przez niego „Chant de guerre de l'armée du Rhin", a która otrzymała następnie nazwę „Marsylianki", odbyła się, 19 czerwca b. r., wielka uroczystość na podwórcu paryskiego Pałacu Inwalidów. Orkiestry wojskowe wykonały szereg pieśni wojennych, obejmujących okres od roku 1789 — 1815, na zakończenie zaś licznie zgromadzona publiczność odśpiewała „Marsyliankę".

*

Od pewnego czasu *Radio francuskie* wprowadziło w swych programach ciekawą innowację. Oto, krytyk muzyczny, Karol Oulmont, omawiając w swych pogadankach utwory muzyczne ostatniej doby, interpretuje osobiście na fortepianie ich specjalnie charakterystyczne ustępy.

*

Biorąc przykład z nieistniejącej „Gruppe des Six", do której należał

Artur Honnegger, czterej młodzi kompozytorowie francuscy w osobach: Yves Bandier, Olivier Messiaen, Daniel Lesur i André Jovilet utworzyli spółkę pod nazwą *„la Jeune France"*, dzięki której będą mogli publiczność paryską zapoznać ze swoją twórczością.

*

La Argentina, słynna tancerka hiszpańska, umarła nagle na serce w Bayonne.

ITALIA

Opera królewska w Rzymie, w ubiegłym sezonie, wystawiła 25 oper, w tem 3 obce: „Trystan i Izolda" Wagnera, „Werther" Massenet'a i „Mignon" Thomasa. Ostatnio wystawiono nowość — operę Alfano „Cyrano de Bergerac", która cieszyła się dużym powodzeniem.

*

Jak za lat poprzednich, miasto *Werona,* w lipcu i sierpniu b. r., zorganizowało na odkrytych arenach romańskich serię przedstawień. Wykonano m. in. „Aidę" i „Otella" przy udziale najlepszych śpiewaków teatru rzymskiego i „La Scali", pod dyr. Tullio Serafina.

*

Jako następca zmarłego Ottorina Respighiego, został powołany przez Akademię Muzyczną św. Cecylii w Rzymie na profesora kompozycji *Ildebrando Pizzetti,* znany kompozytor i dotychczasowy dyrektor mediolańskiego Konserwatorium im. Verdiego.

NIEMCY

W Weimarze odbyło się doroczne 67 zgromadzenie *„Allgemeines deutsches Musikverein"*. Pierwsze zebranie miało miejsce tamże w r. 1861, z inicjatywy Liszta, który był jednym z założycieli i przez szereg lat prezesem honorowym tego stowarzyszenia.

*

Międzynarodowe Towarzystwo im. Mozarta, którego centralna siedziba mieści się w Salzburgu, wydaje swoje 47 sprawozdanie roczne. Towarzystwo to liczy obecnie 68 sekcyj, rozsianych po całym świecie. Ostatnio nabyło ono wiele manuskryptów z autografami oraz jeden list Mozarta do swojej siostry. Poza tym Towarzystwo przygotowuje całkowite wydawnictwo dotąd nieznanych listów Leopolda Mozarta (ojca kompozytora) do swej córki, Marianny. Listy odsłaniają mnóstwo ciekawych szczegółów z prywatnego życia rodziny Mozartów. Redakcję oddano w ręce muzykologom Otto-Erichowi Deutschemu i Bernardowi Paumgartnerowi.

*

Na dyrektora nowopowstającej *Śląskiej Szkoły Muzycznej we Wrocławiu* (patrz: Muzyka Polska, zeszyt III) powołany został prof. Henryk Boell. Dodać należy, że będzie on jednocześnie kierownikiem wrocławskiej Akademii Śpiewu, znanej w Warszawie z wykonania w swoim czasie „Pasji Mateusza" Bacha.

Nowe dzieła kompozytorów niemieckich.

Miejski teatr w Lipsku wystawia nową, komiczną operę „Schlaraffenhochzeit" *S. W. Müllera.* Kierownictwo muzyczne objął Paul Schmitz.

*

Eugeniusz Mürl napisał ostatnio hymn „Bekenntnis" na chór mieszany, dziecięcy i orkiestrę.

*

W Stuttgardzie Maria Caroni śpiewała pięć nowych pieśni *Wernera Trenknera* z tow. orkiestry.

*

Teatr krajowy w Darmstacie posiadł wyłączną własność wystawienia nowej opery *Ludwika Roseliusa* „Gudrun". Inscenizację tej opery powierzono prof. Hoffmüllerowi, dekoracyjną stronę — prof. Pasettiemu.

*

Fritz Lehmann wznowił 4 czerwca „Fröhliche Musik" Grabnera w miejscowości kąpielowej — Bad Pyrmont.

*

W Bibliotece berlińskiej (sekcji manuskryptów) zostały odnalezione przez prof. Schünemanna *12 Tańców niemieckich* na fortepian, napisanych przez *Beethovena w r. 1796.* Były one wykonane po raz pierwszy przez E. Fischera w Radio berlińskim.

Z niemieckich scen operowych

Opera monachijska dnia 17 sierpnia obchodziła 400 przedstawienie „Latającego Holendra" Wagnera.

*

Mała opera komiczna *Glucka* p. t. „l'Ivrogne corigé", wystawiona po raz pierwszy w Wiedniu 1760 r., została wznowiona z powodzeniem w teatrze miejskim, w Kilonii.

*

Przedstawienia w *Augsburgu* odbyły się w tym roku; między 11 lipca i 30 sierpnia. Między innymi uwzględnione zostały dzieła tej miary, jak: „Zaczarowany flet" Mozarta i „Elektra" Straussa, poza tym „Marta" i „Moc przeznaczenia".

*

Niemiecka opera w *Berlinie,* w okresie XI Olimpiady, wystawiła następujące dzieła wagnerowskie: „Tannhäuser" (3 sierpnia), „Lohengrin" (6 sierpnia), „Śpiewacy norymberscy" (8 sierpnia), „Złoto Renu" (10 sierpnia), „Walkirie" (12 sierpnia), „Siegfrid" (14 sierpnia) i „Zmierzch bogów" (16 sierpnia).

*

W Bayreuth, jak każdego roku, odbyły się uroczystości wagnerowskie. Rozpoczęte one zostały „Lohengrinem" (19 lipca). Urządzeniem tegorocznych uroczystości kierowała Winifred Wagner, zaś kierownictwo muzyczne spoczywało w rękach Wilhelma Furtwänglera. Dodać należy, że tegoroczne uroczystości w Bayreuth były pod znakiem 50-lecia śmierci Liszta.

*

W związku z konfliktem, który w swoim czasie powstał między *Wilhelmem Furtwänglerem,* dyrygentem Opery berlińskiej, a Rządem Rzeszy niemieckiej na tle sprawy Pawła Hindenmitha, Furtwängler na prośbę swoją został na rok zwolniony od występów. Pożegnalny jego koncert stał się w Filharmonii berlińskiej entuzjastyczną manifestacją zwolenników Furtwänglera, którzy oklaskiwali bez końca znakomitego dyrygenta po wykonaniu 7 i 8 symfonii oraz uwertury z „Coriolana" Beethovena.

Tymczasowo, po ustąpieniu Furtwänglera, operę berlińską prowadzi Werner Egk.

STANY ZJEDNOCZONE

Artur Toscanini, ze względu na stan zdrowia, opuścił Filharmonię nowojor-

ską, w której pracował 11 lat, jako dyrygent orkiestry. Ostatni jego koncert pożegnalny w końcu czerwca był wielką demonstracją na cześć mistrza. Wielki artysta przeznaczył całkowity dochód z koncertu na rzecz członków orkiestry, urzędników i służby „Carnegie Hall".

Z racji wyjazdu Toscaniniego, do prowadzenia koncertów w przyszłym sezonie zostali wybrani: John Barbirolli i Artur Rodziński. Pierwszy jest dyrektorem orkiestry szkockiej w Leeds, drugi — Cleveland.

SZWAJCARIA

Na konkurs, zorganizowany przez Stowarzyszenie muzyków szwajcarskich i Teatr miejski w Zurychu, nadesłano *10 partytur baletowych.* Jury w osobach: K. H. David (Zurych), Robert Denzler (Zurych) i Henri Gagnebin (Genewa) pierwszej nagrody nikomu nie przyznało. Drugą nagrodę zaś otrzymali Frank Martin i Walter Müller von Kulm; trzecią — Conrad Beck i Jean Binet.

Dyrekcja teatru w Zurychu zamierza wystawić w roku przyszłym balet W. Müllera, p. t. „Die blaue Blume" (libretto — Pino Mlakar).

*

Międzynarodowe Towarzystwo Brucknera zorganizowało w Zurychu (w końcu czerwca) szósty doroczny festival. Z tej okazji wykonane zostały symfonie I, V, VI, VIII i IX, trzy Msze (f-moll, d-moll i e-moll), Te Deum, 150 Psalm, kilka motetów oraz wiele dzieł religijnych. W koncertach tych brały udział następujące stowarzyszenia: orkiestra z „Tonhalle", radio zuryskie, „Gemischter Chor", „Sängerverein Harmonie", („Liebfrauen Chor", Häusermansche Chor", wszystko z Zurychu), nakoniec chór z katedry monachijskiej. Dyrygentami byli. V. Andreae, S. von Hausegger (Berlin), P. Raabe (Berlin) i H. Lavater (Zurich).

*

We wrześniu (18 — 26) odbędzie się w *Genewie* wielka impreza muzyczna, organizowana przez „l'Asociation du Festival". Program przewiduje „Pelléas et Mélisande" i dwa wielkie koncerty symfoniczne, poświęcone dziełom Debussyego, Strawińskiego i Ravela. Orkiestrę, złożoną z 80 osób, poprowadzi Ernest Ansermet. Prócz tego jest możliwem wystawienie w obsadzie najlepszych artystów włoskich „Falstaffa" Verdiego, do tej pory niegranego w Genewie.

Muzyka dawna.

W Instytucie muzykologicznym Uniwersytetu *we Fryburgu* odbyła się niedawno audycja *muzyki dawnej.* W programie były następujące dzieła: „Quatour" III, op. 7 J. Dalayraca, „Sonate pour flûte et clavecin" Jana Chrystiana Bacha, „Divertimento" J. Haydna, „Pièces pour épinette" D. G. Türka, „Sonate pour violon et épinnette" Gaviniésa i „Nachtwaechter — Serenade" H. Bibera.

Dodać należy, że spinet, na którym grano, skonstruowany był przez Jana Dreyera we Fryburgu (XVIII w.). Tenże Instytut muzykologiczny nabył go w r. 1934.

TURCJA

Opublikowany komunikat tureckiego Min. Kultury stwierdza, że *pierwszy sezon koncertowy* pod dyr. dr. Ernesta Praetoniusa miał doskonały wynik. Wobec tego zaproponowano Praetoniusowi zawarcie kontraktu na następ-

ne trzy lata. Oprócz dzieł klasycznych wykonano w ubiegłym sezonie po raz pierwszy trzy symfonie Brucknera oraz dzieła kompozytorów: Debussyego, Graenera, Honneggera, Kodaly i in.

WĘGRY

„Kaprys Węgierski" *Eug. Zadora* został wznowiony w ciągu lata w Dreźnie, Salzburgu i Wiedniu, jak również stacje radiowe nadawały w Budapeszcie, Lozannie, Londynie, Luksemburgu, Pradze, Warszawie i Wiedniu.

Z. S. R. R.

Sergiusz Prokofiew napisał bajkę symfoniczną p. t. *„Piotruś i Wilk"*, która ilustruje przygody dziecka zagubionego w lesie. Wystawiono ją w jednym z teatrów moskiewskich, gdzie doznała wielkiego powodzenia wśród małych słuchaczów. Charakterystyczną cechą wystawienia tego dzieła jest wprowadzenie osoby speakera, który w miarę postępu muzyki i śpiewu komentuje głośno przebieg akcji.

*

W archiwach Konserwatorium w Leningradzie odnaleziono niedawno *nieznane* dzieło na solo, chór i orkiestrę, które *Czajkowski* napisał w r. 1875, w epoce swoich studiów konserwatoryjnych. Jest ono komentarzem słynnej „Ode an die Freude" Schillera, którą użył już Beethoven w swojej IX symfonii.

*

Opera parodystyczna A. Borodina p. t. „Bohaterowie", która została odnaleziona, będzie niebawem wykonana na scenie Teatru Kameralnego w Moskwie.

MIĘDZYNARODOWE KONGRESY I KONKURSY MUZYCZNE.

„Prix Emil-Hertzka", ustanowiona w r. 1932 dla uczczenia pamięci fundatora wielkiego domu wiedeńskiego *„Universal — Edition"*, została przyznana po raz trzeci. Przedmiotem konkursu tegorocznego były: opera, pantomina, lub też balet. Ogółem przysłano 26 dzieł, z tej liczby 9 z Włoch, 3 z Austrii, 3 z Niemiec, 2 ze Szwajcarii i po jednej z następujących krajów: St. Zjednoczone, Belgia, Anglia, Grecja, Holandia, Jugosławia, Hiszpania, Czechosłowacja i Węgry. Jury przyznało trzy nagrody po 800 szyling.: G. Bianchiemu (Wenecja) za balet z pieśnią „Les quatre saisons", Maxowi Ettingerowi (Austria) za operę „Dolorès" i Hannsowi H. Meyerowitzowi (Rzym) za balladę dramatyczną. Nagroda zaś w wysokości 600 szyling. przypadła Wiktorowi Ullmannowi (Praga) za operę „Sturz des Antichrist". Następnie zostali wyróżnieni: W. Eisenmann za operę „Der König des dunklen Kammer", Bacarisse za operę „Charlot" i B. K. Lewis za utwór dramatyczny „A Dream Drama".

*

Z okazji pięćdziesięcioletniej rocznicy śmierci *Franciszka Liszta* odbędzie się w październiku b. r., w *Bayreuth*, wielki *festival*.

*

Na konkurs międzynarodowy w związku z *XI Igrzyskami Olimpijskimi*, które odbyły się w Berlinie, nadesłano 33 utw. Wybór najlepszego dzieła konkursowego przeprowadzony został w dniu 15 sierpnia. Wyniki są następujące: Paul Höffer (Niemcy) za kompozycję „Olympischer Schwur" otrzy-

mał złoty medal; Lino Laviabella (Włochy) za dzieło orkiestrowe „Il vincitore" i Kurt Thomas (Niemcy) za „Kantate zur Olympiade 1936" dostali srebrne medale, zaś H. Genzer (Niemcy) za dzieło wokalno - instrumentalne „Der Läufer" — bronzowy medal.

*

W czerwcu b. r. odbył się Trzeci *Międzynarodowy konkurs śpiewaczy i pianistyczny w Wiedniu.* Wyniki dał następujące: pierwszą nagrodę z grona śpiewaków otrzymała Luiza de Paulo (Włochy); drugą — Erick Andersen (Szwecja) i P. Gabbi (Włochy); trzecia zaś przypadła w udziale *Marii Jędrzejowskiej* (Polska). Z fortepianistów uzyskał pierwszą nagrodę Jakób Flier, drugą — Emil Gilels (obaj z Sowietów). Piąte miejsce zajął *Witold Małcużyński* (Polska).

*

Międzynarodowy Tydzień współczesnej muzyki religijnej odbędzie się we Frankfurcie n. Menem, w dniach 7 — 13 października. W koncertach wezmą udział chóry kameralne z Wiednia, Hagi, Budapesztu, Poznania, Monachium i Frankfurtu. Wykonane będą utwory współczesne kompozytorów czternastu narodów.

ARTYKUŁY MUZYCZNE W CZASOPISMACH BIEŻĄCYCH

Buk: Jak Francuzi przyjęli Wagnera. (Premiera Tannhäusera w Paryżu była skandalem. *Kurier Poranny,* Nr. 214, z dn. 3.VIII.36. Warszawa.

Chybiński Adolf: Muzyka w Norwegii. Część II. Budowniczowie i pionierzy. *Kurier Literacko-Naukowy,* Nr. 19, z dn. 11.V.36. Dodatek do Nr. 130 *I. K. C.*, Kraków.

Chybiński Adolf: Gustaw Mahler. (W 25 rocznicę śmierci 1860 — 1911). *Kurier Literacko-Naukowy,* Nr. 22, z dn. 1.VI.36. Dodatek do Nr. 151 *I. K. C.* Kraków.

Chybiński Adolf: Franciszek Liszt. (W 50 rocznicę śmierci: 3.VII 1886 — 31.VII.1936). *Kurier Literacko-Naukowy,* Nr. 32, z dn. 10.VIII 1936 r. Dodatek do Nr. 221 *I. K. C.* Kraków.

Chybiński Adolf: Podhale i Tatry w muzyce polskiej. Część II — Góralszczyzna w pieśni chóralnej. *Kurier Literacko-Naukowy,* Nr. 28, z dn. 13.VII.36. Dodatek do Nr. 193 *I. K. C.* Kraków. Część III — Harnasie Szymanowskiego. *Kurier Literacko-Naukowy,* Nr. 29, z dn. 20.VII.36. Dodatek do Nr. 200 *I. K. C.* Kraków. Część IV — „Mała symfonia Góralska" M. Kondrackiego. *Kurier Literacko-Naukowy,* Nr. 30, z dn. 27.VII.36. Dodatek do Nr. 207 *I. K. C.* Kraków.

Czyżewska Bożena: Pieśń — jako czynik wychowawczy. (Kilka refleksyj o potężnym Zlocie polskiego śpiewactwa). *Dziennik Poznański,* Nr. 161, z dn. 14.VII.36.

Czyżewska Bożena: Wiyniec na Biskupiźmie. *Kurier Literacko-Naukowy,* Nr. 35, z dn. 31.VII.36. Dodatek do Nr. 242 I. K. C. Kraków.

Drzewiecki Zbigniew: Harnasie Szymanowskiego w Paryżu. *Wiadomości Literackie*, Nr. 23, z dn. 24.V.36. Warszawa.

Drzewiecki Zbigniew: G. I. M. C. XIV Festival Międzynarodowego Towarzystwo Muzyki Współczesnej w Barcelonie. *Kurier Literacko-Naukowy*, Nr. 25 i 26, z dn. 22.VI.36 i 29.VI.36. Dodatek do Nr. 172 i 179 I. K. C. Kraków.

Drzewiecki Zbigniew: Festival Muzyki Współczesnej w Barcelonie. *Wiadomości Literackie*, Nr. 25, z dn. 7.VI.36. Warszawa.

Jachimecki Zdzisław: Chopinologia, chopinochemia i chopinozofia. *Wiadomości Literackie*, Nr. 36, z dn. 23.VIII.36. Warszawa.

Jachimecki Zdzisław: Antoni ks. Radziwiłł jako twórca pierwszy muzyki do „Fausta" J. W. Goethego. *Kurier Literacko-Naukowy*, Nr. 35, z dn. 31.VIII.36. Dodatek do Nr. 242, I. K. C. Kraków.

Jon: Bilans roczny polskiej sztuki tanecznej. (Rachunek sumienia polskiej Terpsychozy. *Kurier Poranny*, Nr. 223, z dn. 12.VIII.36. Warszawa.

Kaden-Bandrowski Juliusz: Tydzień sztuki. *Gazeta Polska*, z dn. 30.VIII.36. Warszawa.

Kamieński Łucjan: Z badań nad śpiewem i muzyką ludu polskiego. Balticoslavica. Biuletyn Instytutu Naukowo - Badawczego Europy Wschodniej. Wilno, 1936, tom II.

Kisielewski Jan: Muzyka polska przed widmem katastrofy... (Rozmowa z dyrektorem Opery poznańskiej, Zygmuntem Latoszewskim). *Prosto z mostu*, Nr. 31, z dn. 26.VII.36. Warszawa.

Kondracki Michał: Konserwatorium i sala im. Karłowicza. (Po sezonie muzycznym). *Nowiny Codzienne*, z dn. 29.VII.36. Warszawa.

Lechoń Jan: Narodziny Mitu. *Gazeta Polska*, z dn. 14.VI.36. Warszawa.

Łobaczewska Stefania: Sztuka najserdeczniejsza. (Muzyka, jej sens uczuciowy i jej sens społeczny). *Kurier Poranny*, z dn. 14.VII. Warszawa.

Maklakiewicz Jan: Cudzoziemscy książęta i polski kopciuszek. (Koncertowy sezon 1935/36 w stolicy). *Kurier Poranny*, z dn. 6.VI.36. Warszawa.

Maklakiewicz Jan: Lucjan Marczewski — romantyk XX wieku. *Kurier Poranny*, z dn. 20.VI.36. Warszawa.

Maklakiewicz Jan: Festival sercom naszym bliski. *Kurier Poranny*, z dn. 21.VII.36 r. Warszawa.

Masłowski Juliusz: Sezon muzyczny 1935 — 1936. *Gazeta Lwowska*, Nr. 175, z dn. 2.VIII.36 r. Lwów.

Melcer Wanda: Radio a muzyka tubylców. *Tygodnik Ilustrowany*, Nr. 26, z dn. 28.VI.36 r. Warszawa.

Melcer Wanda: Nie walczmy z hałasem. *Tygodnik Ilustrowany*, Nr. 29, z dn. 19.VII.36 r. Warszawa.

Melcer Wanda: Szukam radiosłuchacza. *Tygodnik Ilustrowany*, Nr. 31, z dn. 2.VIII.36 r. Warszawa.

Narusz W.: Muzyka. *Myśl Narodowa*, z dn. 19.VII.36. Warszawa.

Pełczyńska Waleria: Organy. *Kurier Literacko-Naukowy*, Nr. 24, z dn. 17.VI.36 r. Dodatek do nr. 166. I. K. C. Kraków.

Piechal Marian: Powieść o Wagnerze. *Gazeta Polska*, z dn. 16.VIII.36. Warszawa.

Poźniak Włodzimierz: Rewolucja francuska w pieśni (W stulecie zgonu autora Marsylianki: 26.VI.1836 — 26.VI.1936). *Kurier Literacko-Naukowy*, Nr. 31, z dn. 3.VIII.36. Dodatek do Nr. 214 I. K. C. Kraków.

Reiss Ernest (Katowice): Najrozkoszniejszy śpiewnik. (W 15-lecie śmierci Zofii Rogoszówny 10.V.1921 — 10.V.1936). *Kurier Literacko-Naukowy*, Nr. 19, z dn. 11.V.1936. Dodatek do Nr. 130 I. K. C. Kraków.

Reiss Józef: Franciszek Liszt a Polska (W 50-lecie śmierci mistrza). *Kurier Literacko-Naukowy*, Nr. 32, z dn. 10.VIII.36. Dodatek do Nr. 221 I. K. C. Kraków.

Rytel Piotr: Aleksander Głazunow — Z powodu jutrzejszego koncertu w Filharmonii celem uczczenia zmarłego kompozytora. *Dziennik Wileński*, Nr. 134, z dn. 17.IV.36. Wilno.

Schedlin-Czarliński A. Dorobek i perspektywy przyszłościowe stolicy Wielkopolski (Ubiegły sezon teatralny w Poznaniu). *Kurier Poranny*, Nr. 229, z dn. 18.VIII.36. Warszawa.

Szamotulska Jadwiga: Z muzyki (Harnasie Szymanowskiego w Paryżu. Koncert-akademia ku czci Głazunowa). *Rodzina Polska*, Nr. 7, lipiec 1936 r. Warszawa.

Szamotulska Jadwiga: Z muzyki. (Na marginesie rocznicy Lisztowskiej). *Rodzina Polska*, Nr. 6, czerwiec 1936. Warszawa.

Szarlitt B.: Samokontrola śpiewu i wymowy. *Tygodniw Ilustrowany*, Nr. 17, z dn. 26.IV.36 r. Warszawa.

Szarlitt B.: Franciszek Liszt. (W 50 rocznicę zgonu). *Kurier Warszawski*, Nr. 208, z dn. 31.VII.36. Warszawa.

Szeliga Witold: Koncerty w stolicy (200 rocznica Pergolesiego). *Dziennik Wileński*, Nr. 117, z dn. 303.IV.36. Wilno.

Szeligowski Tadeusz: Świetna orkiestra i rosyjskie tęsknoty. (Ubiegły muzyczny sezon w Wilnie). *Kurier Poranny*, z dn. 23.VI.36. Warszawa.

Szopski Felicjan: Co będzie z Operą. *Kurier Warszawski*, z dn. 12.VII.36. Nr. 189. Warszawa.

Wielopolska M. J.: Fanfara olimpijska czyli muzyczna obsesja. *Kurier Poranny*, Nr. 227, z dn. 16.VIII.36. Warszawa.

Zetowski Stanisław: W stulecie narodzin pocztyliona Longjumeau. *Kurier Literacko-Naukowy*, Nr. 21, z dn. 15.VI.36. Dodatek do Nr. 165 I. K. C. Kraków.

KONCERTY „ORMUZU"

W WARSZAWIE

W SEZONIE 1936—1937 DZIAŁ ORMUZ (ORGANIZACJA RUCHU MUZYCZNEGO) TOW. WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ ORGANIZUJE W SALI KONSERWATORJUM

14 KONCERTÓW

poświęconych muzyce dawnej, romantycznej i współczesnej.

Niezwykle ciekawy program tego cyklu zawierać będzie m. in.:

SZARZYŃSKI: Sonata, MIELCZEWSKI: „Veni Domine", M. ZIELEŃSKI: „Communiones", VIVALDI: Koncert g skrzypcowy, TELEMANN: Koncert obojowy (1-szy raz), J. S. BACH: Kantata: „Non sa che sia dolore", Koncert fortepianowy D, Suita D, C. PH. E. Bach: Symfonja Nr. 3, J. CHR. BACH: Sonata na 2 klawesyny, Sinfonie concertante na skrzypce i wiolonczelę (1-szy raz), LULLY: Concerto, COUPERIN: „Apoteoza Lully'ego" (1-szy raz), RAMEAU: Sekstet (1-szy raz), HOLZBAUER: Symfonja E (1-szy raz), MOZART: Kwintet na instrumenty dęte i fortepian, Sonata na 2 fortepiany, Divertimento, Kwartet smyczkowy C, SCHUMANN: Karnawał, „Frauenliebe", BRAHMS: Sonata G na fortepian i skrzypce, MAHLER: Pieśni dziecięce, LOEWE: Ballady do słów Mickiewicza, CHAUSSON: „Chansons perpétuelles", LEKEU: Nocturne, DEBUSSY: Sonata na flet, altówkę i harfę, MILHAUD: Sonata na 2 skrzypiec i fortepian, RABAUD: Transkrypcje dawnych angielskich suit, STRAWIŃSKI: „Faun i pastuszka", MARTINU: Kwartet smyczkowy (1-szy raz), ZARĘBSKI: Kwintet fortepianowy, ŻELEŃSKI: Warjacje na kw. sm., BRZEZIŃSKI: Sonata skrzypcowa, PORADOWSKI: Trio smyczkowe, BACEWICZÓWNA: Warjacje, SZELIGOWSKI: Pieśń litewska, EKIER: Suita góralska (1-szy raz), KAMIEŃSKI: Pieśni kaszubskie, SZYMANOWSKI: Pieśni kurpiowskie, ŁABUŃSKI, NIEKRASZOWA: Pieśni.

Wykonawcami będą najwybitniejsze siły artystyczne, zespoły kameralne, oraz orkiestra kameralna pod dyrekcją różnych kapelmistrzów polskich.

Bilety na koncerty w cenie 2 zł. sprzedaje Biuro Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej (Warszawa, ul. Mazowiecka 7, telefon 218-16).

OBYWATELSKI KOMITET BUDOWY POMNIKA

MARSZAŁKA J. PIŁSUDSKIEGO

WE LWOWIE

PODAJE DO WIADOMOŚCI, ŻE ZOSTAŁ ROZPISANY

KONKURS

na *marsz* o *charakterze narodowym*, bez *cytatów melodyj ludowych, gloryfikujący czyny bojowe* I. MARSZAŁKA POLSKI

JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO

Bliższe warunki konkursu zawiera Nr. 15 Dziennika Rozporządzeń Gminy m. Lwowa z dnia 1 sierpnia 1936 r.

Administracja wysyła Dziennik po otrzymaniu w gotówce lub w znaczkach pocztowych 60 gr. Adres Administracji: Lwów, Ratusz, I piętro.

Wydawca: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ.

Redaktor odpowiedzialny: BRONISŁAW RUTKOWSKI

Zakł. Druk. F. Wyszyński i S-ka, Warszawa.